Google

This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

ORGANE DE LA SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN

depuis le 1er janvier 1878

RECUEIL TRIMESTRIEL

DIRIGÉ PAR

M. LE CHANOINE J. CORBLET

Membre de la Société de Saint-Jean
Correspondant de la Société nationale des Antiquaires de France
et du Ministère de l'Instruction publique.

VINGT-QUATRIÈME ANNÉE

Deuxième série, tome XII (XXIXe de la collection)

ARRAS

LIBRAIRIE DU PAS-DE-CALAIS
rue d'Amiens, 41 et 43
P.-M. LAROCHE, DIRECTEUR

PARIS

PILLET ET DUMOULIN
IMPRIMEURS
rue des Grands-Augustins 5.

MDCCCLXXX

FA18.3

Harvard College Library
Nov 14, 1912
Treat fund

LE TAUREAU

LE BŒUF, LE VEAU, LA VACHE, LA GÉNISSE, L'AUROCHS

Étude de Zoologie mystique

Au point de vue de ses qualités, de sa domesticité, de sa force, de son aptitude au travail, de sa patience sous le joug, le taureau peut être placé en première ligne parmi les animaux les plus utiles à l'homme. Nous faisons abstraction ici du taureau dont les fictions du Moyen-Age ont peuplé des régions lointaines et d'autant plus merveilleuses aux yeux de ses naturalistes qu'elles leur étaient inconnues, tel par exemple que le taureau indomptable auquel l' « *Ymage dou monde* » attribue un pelage bleu et des cornes mobiles qu'il dresse et qu'il incline à sa volonté :

« Si sont torel qui tot blou sont
« Et grosse teste et bouce ont
« Si large, que la fendeure
« De l'une oreille à l'autre dure,
« Cornes qui environ lui remuet :
« Quant prise est, donter ne la puet [1]. »

L'animal qui va nous occuper est le taureau commun d'Europe, qu'on trouve également en Syrie et dans les régions d'alentour.

Chez les Hébreux, le taureau était classé parmi les animaux purs et comptait, à ce titre, parmi les victimes légales désignées à leurs

[1] Petr. de Alliac. ms. *L'Ymage dou monde.* (Bibl. nationale.) Chap. *des serpens d'Ynde.*

sacrifices. Les Septante s'accordent avec la Vulgate pour entendre indistinctement le même mammifère sous les noms de taureau et de bœuf, comprenant sous cette dénomination générique plutôt l'espèce que la qualité ou le sexe de l'animal. Du reste, comme il est établi qu'on ne comptait guère que des taureaux en Judée, les principales assimilations mystiques de ceux-ci s'appliquent aussi également, et sauf quelques exceptions de détail, au bœuf, au veau, à la vache et à la génisse.

Les commentaires des livres sacrés prêtent au taureau plusieurs allusions :

I. *Selon le sens anagogique*, c'est une figure de Jésus-Christ, montré dans quelques uns de ses caractères.

II. *Selon le sens allégorique*, il fait allusion :

1° Au peuple juif en général ;

2° Aux patriarches et aux pères de l'Ancien Testament ;

3° Aux justes, aux membres du sacerdoce et aux vierges ;

4° Aux douze apôtres ;

5° A la jeunesse, indépendante, livrée à de violentes excitations ; aux oppresseurs, aux puissants, despotiques et orgueilleux, en un mot à tout ce qui emporte, parmi la race des pécheurs, une idée d'arrogance et de violente agression.

III. *Selon le sens tropologique*, le taureau et le bœuf répondent :

Pris en bonne part, aux saintes pensées ; aux travaux du saint ministère ; à la chasteté et à la continence chrétiennes.

En mauvaise part, à l'orgueil, à l'indépendance, à la fougue, à la rébellion, à l'emportement des passions ignominieuses.

SENS ANAGOGIQUE.

Pris à son bon point de vue et selon l'ordre anagogique, le taureau, chef et conducteur du troupeau, est, dans plusieurs passages de l'Écriture, l'un des emblèmes terrestres de Notre-Seigneur Jésus-Christ [1], d'abord et surtout, à raison de son caractère de

[1] S. Brun. Astens., *de Novo Mundo*.— S. Yvon. Carnot., *Sermo de Convenientia*. — « Taurus, Christus. » In *Genes*. 49. (Rab. Maur., *de Univ*. VII, 8.) — Commentaires et Expositions sur le Deutéron., 33, 17. — Abulens, *in Genes*. cap. I,

victime offerte et immolée pour nous. Le bœuf ou le veau était en effet la première et la plus importante victime désignée dans les Livres saints pour les sacrifices.

Le taureau furieux, et en ce cas si redoutable, représente N.-S. à l'état de juge irrité ; et, selon les commentateurs, on peut voir alors dans ses cornes une sorte d'allusion à la croix. Le taureau, disent-ils, sévit par ses cornes : ainsi, par la vertu de la croix, J.-C. secouera-t-il les populations de la terre, arrachant les prédestinés aux tribulations de ce monde pour les transporter aux hauteurs du ciel, secouant les prévaricateurs et les dispersant jusqu'aux extrémités du globe [1]. J.-C. est encore, disent-ils, le taureau mystique dont il est écrit par figure que « Lévi et Siméon coupèrent les nerfs [2]. « Selon le sentiment d'Origène aussi, le même taureau mutilé, du même passage de l'Écriture, est une figure de J.-C. lorsqu'il fut cloué sur la croix par l'iniquité de Lévi, figure des princes des prêtres.

SENS ALLÉGORIQUE.

Nous avons dit que, pris à différents points de vue et dans son sens allégorique, le taureau et le bœuf représentent tantôt les Juifs, les patriarches du temps de l'Ancien Testament, tantôt les justes, les

v. 15 : « Bos, fortitudinem Christi in patiendo denotat. » — « Bovem, mediatorem Dei et hominum. » (*Gloss. in Num.* XVIII. — « Contritus est propter scelera nostra vitulus ille singularis veniens a Libano, id est a supremo cœlo, quomodo comminutus est? qui, cum in forma Dei esset, humiliatus immensitate attritionis, quia tormento crucis nihil acerbius etc. » Hug. a S. Victor, *Miscellanea*, IV, tit. 45.

[1] « Taurus, Christus. » *In Genes.*, selon le texte hébreu : « Et furore suo subnervaverunt taurum. » (Rab. Maur., *de Univ.* VII, p. 126), et selon la Vulgate, « In furore suo, occiderunt virum » : Quidam, dit l'abbé de Fulde, hoc quod in Septuag nta legitur : « In furore suo interfecerunt homines, et in desiderio suo subnervaverunt taurum », prophetice interfectos apostolos, et subnervatum taurum Christum interpretantur. (Rab. Maur., *Commentar. in Genes.*, IV, 15.)

[2] V. les anciens commentaires sur ce verset du texte biblique d'après l'hébreu. — « Quasi primogeniti tauri pulchritudo ejus. Cornua rhinocerotis cornua illius, et ipse ventilabit gentes etc. (Tertullian., *in Deuteron.*, XXXIII, 17.) — V. aussi D. Calmet, *Diction. de la Bible*, ad verb. *Taureau*. - V. aussi Origen. *homil.* 17, *in Genes.* — Tertullian, *Contr. Judæos*, cap. X, etc.

vierges, les docteurs, les prédicateurs de l'Évangile, en un mot tout ce qui travaille, dans l'ordre spirituel, à la culture du champ de l'Église pour lui faire produire des fruits de grâce, de patience et de sainteté.

1° Les Juifs.

Soumis à un joug lourd et âpre, patients, laborieux, infatigables, le bœuf et la vache elle-même sont, à ce point de vue et dans certains cas faciles à discerner, l'emblème des Juifs servilement assujettis aux observances légales et minutieuses de l'ancienne Loi. C'est à titre de représentant de ce peuple que le bœuf est quelquefois placé, dans les Livres Saints, en parallélisme avec l'âne, emblème de la Gentilité d'abord aveugle et ignorante, mais ensuite éclairée par la lumière évangélique. « Infirma mundi elegit (Deus) ut confundat fortia [1]. » Quelquefois aussi ces deux animaux, placés réciproquement dans ce même parallélisme, représentent, d'une part la raison et la sagesse chrétienne, la perfection des œuvres saintes, de l'autre l'ignorance obstinée des Juifs appelés, par la venue du Messie, à la même foi et au même labeur spirituel, c'est-à-dire à la sanctification de soi-même et à la rémunération éternelle [2]. C'est dans ce sens et en vue de la charité et de la perfection chrétiennes, que les commentaires expliquent ce passage de l'Écriture : « Si videris asinum fratris tui aut bovem cecidisse in via, sublevabis eum. » Hugues de Saint-Victor ajoute: « Unius Patris filii sumus. Hujus asinus est aliquis stultus, piger, luxuriosus. Bos est qui in ejus

[1] « In bovis nomine, populus ex circumcisione positus sub jugo legis accipitur, in asino autem populus gentium, pertinens ad Evangelium. Item, in bove nonnunquam vita bene viventium vel operantium, in asino stultorum corda figurantur. » (Hug. a S. Victor. *Allegor.* III, 21.) — « Bos, populus Judaicus, ut in Job. VI, 5, etc. » (Rab. Maur, *Allegor. ad verbum*). — « Per boves,... Judæorum gentem. » (S. Cyrill. Alexandr. *Commentar. in Isai*, III. — « Per boves, Judæi operarii, et per asinum gentiles designantur. » (S. Gregor., *Moral.*, lib. I, cap. VI, in capit. I, Job.)

[2] « Sic in vitulo, propter suam teneritudinem, boni operis inchoationem :... vacca, quia in majus robur excrevit, ejusdem operis perfectionem : in bovem, propter ejus perfectam fortitudinem, operis boni intelligimus perfectam, ac robustam consummationem. » (Hug. a S. Vict, *Sermo* 37.) — « Bos, opus bonum... Per boves, perfecti quique. » (Rab. Maur., *Allegor.*) — « Bovis nomine plebs Israelita figuratur. » (Rab. Maur., *in Isai* 1 et 32.) — « Vacca, tota Judæorum progenies. » (S. Brun. Astens., *Expositio sup. Pentateuch*, cap. XV.)

agro laborare debet. Tales si in via peccando cecidisse videmus, sublevare debemus [1]. » C'est encore en vertu de cette double allusion à la Gentilité et aux Juifs sous le joug de la Loi nouvelle, qu'on voit, dans les œuvres même les plus anciennes de l'art chrétien, le bœuf et l'âne debout auprès de la crèche de Jésus naissant. Ces animaux représentent dans cette scène les Juifs et les gentils et aussi les savants et les ignorants admis à la connaissance des mystères de l'Évangile, réunis dans la même foi, invités au même travail et appelés à la possession du même royaume.

2° Les Patriarches. — Le taureau est quelquefois nommé dans les Livres Saints pour désigner, à raison de sa férocité dans l'agression, de la vigueur qui lui est propre et de la force de percussion de ses cornes, les anciens patriarches et les chefs du peuple de Dieu, considérés au point de vue de l'élan et de la force victorieuse qui leur fut départie du ciel à l'égard de leurs ennemis [2].

3° Les Justes en général, les membres du sacerdoce et les vierges.

Modèle de haute patience, appliqué au labour des champs que leur travail féconde et préparant ainsi la fertilité de la terre et la récolte de l'été, le taureau dompté et le bœuf sont également à ce point de vue l'emblème des justes, des vierges mêmes vouées à la vie religieuse et travaillant selon leurs forces au champ du père de famille. Enfin et surtout, ils font allusion aux prédicateurs et à tous les ministres de l'Évangile consacrés à Dieu par la chasteté de la vie et par la continuité comme par la nature de leurs travaux [3]. « Écoutez,

[1] Hug. a S. Vict. *Miscellanea* III, 59.

[2] « Tauri, et in bonam et in adversam partem significationem trahunt. In bonam, quid per tauros, nisi Patres Testamenti veteris significantur; nam, dum ex permissione legis acceperant, quatenus adversarios suos percuterent, inimicos suos virtutis corpore cornu feriebant? » (Rhab. Maur., *de Univers.*, VII, 8, et tous les autres commentateurs.)

[3] « Quid est enim de bobus, nisi de ordine sacerdotali? In hoc autem ordine etiam sanctæ virgines et Deo devotæ intelliguntur, nam et ipsæ in Dei agro laborant. » (S. Brun. Astens., *in Levitic*) — « Bos est qui in agro ejus (Domini) laborare debet. » (Hug. a S. Vict, *Miscellanea*, III, titul. 59.) — « In bobus, aliquando dementia, aliquando laboriosa fortitudo prædicantium exprimitur... Rursum, quod bovis nomine labor predicatoris exprimitur, legis verba testantur quæ ait. » (*Deuter.*, 25 : « Non obturabis os bovis triturantis. » (Rhab. Maur.,

entendez ceci, continue S. Brunon d'Asti en s'adressant à cette élite des fidèles représentée par le bœuf : Venez ; si vous êtes sans souillure, offrez-vous vous-mêmes à Dieu, posez la main sur la tête de la victime (vivante en vous), c'est-à-dire, réprimez l'orgueil naturel : Voici que vous êtes venus au saint tabernacle..... Là vous attendent les pontifes, là sont les ministres sacrés prêts à purifier votre âme, desireux de vous dévouer, de vous consacrer au Seigneur [1]. »

4° Les douze apôtres. — Dans les œuvres d'art hiératiques, les bœufs ainsi que les taureaux au nombre de douze, font généralement allusion au collège des douze apôtres. Tous les commentateurs sacrés voient la figure anticipée de ceux-ci dans les douze taureaux de fonte qui supportaient, dans le temple de Jérusalem, le réservoir dit *Mer d'Airain*, emblème des eaux du baptême [2].

Saint Grégoire étend l'allusion de ces douze taureaux du temple à tous les ministres du culte. Engagés par leur partie postérieure dans la masse de l'édifice dont ils formaient l'ornementation, ils

de Univers., VII, 8.) — Et vid. Hesychius Hierosolim., *Præfatio ad Leviticum.* — S. Gregor., *Moral.*, I, 18. — S. Joann. Chrysost., *Homilia 4* in Matth., 22. — S. Hieronym., *Epist.* 149, N. T. *oper. Veronæ*, tom. I, col. 1107. — S. Eucher., *Formul. Spirit.*, 4. — Hug. a S. Vict., *Allegoriæ in Veter. Testamen'.*, III, 10.) — « Boves, apostoli, qui suscepto jugo Christi, Evangelii vomere mundum exaraverunt, in psalmis, « Offerant tibi boves cum hircis. » (S. Eucher., *Formul. Spirit.*, ut supra.)

[1] « Quid est enim de bobus, nisi de ordine sacerdotali ? Unde Apostolus : « Non alligabis os bovis trituranti... Audite hoc, qui ad sacros ordines acceditis, « audite, qui vos ipsos ad serviendum Deum offertis. Si enim immaculati estis, « accedite, immaculatos et sine crimine vos Deo offerte, ponite manum super « caput victimæ vestræ, reprimite superbiam carnis vestræ... Ecce venistis ad « tabernaculum, ibi æspectant vos filii Aaron ; ibi vos exspectant pontifices et « sacerdotes in suum collegium vos recipere cupientes, vos purificare, vos conse- « crare, vos Deo offerre volentes... » (S. Brun. Astens., *Expositio super Leviticum*, cap. 3.)

[2] « Mare æneum baptismum est ; duodecim bobus duodecim apostoli sunt, super quos mare æneum tum Deus posuit, quando eis præcipiens dixit : Euntes docete omnes gentes, baptizantes eos in nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti. » (S. Brun. Astens, *de Laudibus Eccles:æ*, c. 4, *tom. 2, operum*, p. 163.) — Ibid., *de Nove mundo*, c. 6, oper., t. II, p. 189. — S. Hieronym., *in Isa.*, cap. 30. — S. Eucher., *in III Reg.*, num. 21.

n'étaient saillants et en vue que par leur partie antérieure. Ainsi, dit ce commentateur, les actes et les décisions des pasteurs sont exposés à notre vue, mais nous devons, ajoute-t-il, n'en jamais scruter le principe ni rechercher les intentions ; réservés au jugement de Dieu seul, ces secrets de leur conscience sont indiqués par cette moitié postérieure qui restait inaccessible au regard.

Hugues de S. Victor donne la même interprétation des douze taureaux placés dans le temple ; et selon lui, la « Mer d'Airain » fait allusion non seulement aux eaux du baptême, mais encore aux flots purifiants de la pénitence : De même, dit-il, que les taureaux supportaient la piscine où ceux qui entraient dans le temple lavaient leurs mains, ainsi les pasteurs de la loi nouvelle tiennent leur patiente condescendance toute disposée à effacer les fautes qui leur sont confessées : de sorte que quiconque travaille à entrer dans la porte de son éternité puisse porter ses tentations à la connaissance du prêtre et purifier dans ce bassin des bœufs les actes de sa pensée et les œuvres de ses mains. Que les pasteurs se montrent donc tels que les pécheurs n'hésitent point à leur découvrir leurs fautes secrètes, et que les faibles, assaillis par les tentations, recourent à la sagesse de leurs pasteurs ainsi que les petits enfants à la protection de leur mère, et voient les souillures de leurs péchés effacées par le secours consolant qu'ils y puisent. On ne pouvait, ajoute à son tour ce dogmatiste, apercevoir des bœufs de l'ancienne piscine que la partie antérieure et la plus découverte de leur personne ; ainsi ne pouvons-nous juger que les œuvres extérieures de nos pasteurs, Dieu se réservant à lui seul la connaissance de tout le reste [1].

Selon le même dogmatiste, les autres statues colossales de taureaux et de bœufs alternant avec des lions sur lesquelles reposaient les bases des degrés du temple de Salomon étaient la figure anticipée des chefs et des princes de l'Église, montrés dans l'exercice de leur responsabilité et du labeur apostolique : prélats supportant avec autorité l'édifice spirituel de l'Église dans le cercle et dans la mesure de leurs obligations respectives : lions, par allusion à la sainte terreur que doit inspirer leur parole, inflexible comme la

[1] Hug. a S. Vict., *Miscellanea*, IV, tit. 11.

vérité qui l'inspire : bœufs, alors qu'ils mettent en œuvre la patience et la mansuétude que leur dicte la charité : car le pasteur doit se montrer, selon les opportunités, tantôt saintement irrité, tantôt patient ; ici condescendant, là inflexible [1].

D'après ces principes, le bœuf et le veau sont donnés pour attribut et souvent pour représentants à S. Luc dans le groupe des quatre animaux, figure des évangélistes, d'abord à cause de leur allusion au sacerdoce en général, ensuite parce que l'Évangile de S. Luc débute par la mention du sublime sacerdoce de Zacharie : « Fuit in diebus Herodis regis Judeæ sacerdos etc. [2]. »

Le taureau mystique est représenté plusieurs fois dans les catacombes romaines. Il orne une fresque tombale des catacombes de Calixte et fait pendant à un corbeau, tous deux aux côtés d'un jeune homme en costume à peu près semblable à celui des cardinaux actuels. Ces signes ont-ils voulu dire que de rebelle et de pécheur, celui qui dort dans cette tombe arriva à la conversion et fut promu au sacerdoce [3] ? Le taureau y proclame-t-il, en vertu d'une autre

[1] « Bovis imaginem in basibus templi Salomon fecit depingi (avec celle du lion). Bases in templo, summi sacerdotes in Ecclesia, qui sollicitudinem regiminis accipiunt, quasi bases separatæ, ut onus portent. Per leonem, terror veritatis : per bovem, patientia mansuetudinis. Igitur in basibus, nec leones sine bobus, nec boves sine leonibus imprimuntur, quia in sacerdotibus debet esse mansuetudo et via, ut in furore sciant iram temperare, et in mansuetudine excitare. » (Hug. a S. Vict, *Miscellanea*, lib. VI, titul. 8.)

[2] « Secundum animal, vitulo simile, Lucas est qui a vitulo (quod maxime de vitulis fieri solebat), inchoans ait : « Fuit in diebus Herodis regis Judeæ sacerdos etc. » (S. Brun. Astens., *Præfatio sub lib. Apocal.*, II, 4.)

« Lucas autem bovis faciem habet, quoniam a sacerdotio scribere incipit, quod maxime propter sacrificia institutum est etc. » (Ibid., *de Novo mundo*, cap. 9.)

Cette interprétation est la même dans tous les écrivains sacrés.

[3] D'autres accessoires emblématiques semblent compléter cette allégorie, sur laquelle nous n'énonçons notre pensée que comme une simple présomption.

On voit sur cette même fresque Daniel entre deux lions et Moïse frappant le rocher d'Horeb, épisodes fréquents dans les Catacombes, et dont tous les commentateurs ont expliqué les allusions. L'eau pure qui jaillit du rocher sous la baguette de Moïse et qui arrose la solitude figurant la Gentilité, désigne, selon eux, le baptême d'eau, si cher aux néophytes, et le baptême du martyre. (V. S. Justin., *Colloq. cum Triph.* — S. Hieronym., *in Isa.*, cap. 8, etc.) — Le Christ vainqueur et triomphant, les justes soutenus par l'Eucharistie et tôt ou

allusion notoire attachée à cet animal, les premiers et courageux efforts d'un néophytisme récent dans les difficiles sentiers de la vie chrétienne [1] ?

On voit encore, sur une peinture murale dans les catacombes de sainte Agnès, deux taureaux attelés au même birote et traînant un même tonneau, et deux autres taureaux isolés sur la retombée d'un arceau dans celles d'Hermès et Protus [2]. Le taureau était, ainsi que nous l'avons exposé, l'emblème du prêtre ; la grappe, celui du Sauveur ; le tonneau, celui des consolations célestes dispensées dans le sacrement de l'Eucharistie.

Autour de la figure du Sauveur, représenté par le personnage d'Orphée dans les catacombes de S. Calixte, il y a des taureaux auditeurs parmi la foule d'animaux que ravit la sainte parole et on les distingue parmi un nombre d'autres bêtes, emblèmes non équivoques des divers genres de chrétiens [3]. Les contemplateurs y ont pour représentants les oiseaux du ciel, le paon, l'immortalité des âmes à cause de l'incorruptibilité attribuée par toute l'antiquité à sa chair ; le cheval, le bélier, la brebis, y figurent les différents ordres de justes ; les pécheurs y affectent la forme de divers reptiles, tels que le pesant escargot. Placé aux pieds de Jésus-Christ et parfaitement à portée de l'entendre, mais seul dans cet auditoire à prendre deux soins à la fois, le rat grignotte avidement, tête basse et oreilles droites. Sous le règne du paganisme lui-même, qui a laissé dans les catacombes de si nombreuses réminiscences, le rat figurait le gourmet et ceux qui, faisant consister leur bonheur dans la bonne chère, trouvent leur ruine inévitable et leur perte dans leurs excès. Le rat devait cette allusion à sa prédilection pour l'huître et à la

tard aidés de Dieu, quelque invincibles que paraissent les tribulations qu'ils subissent : la puissance de la prière, figurée par le geste des bras en croix : l'immortalité de nos âmes, la résurrection de nos corps, sont, selon les commentateurs, les diverses interprétations de la figure prophétique de Daniel entre les lions. (V. S. Cypr., *Tract. 2 de Orat.* — S. Anaclet., *Ep.* 1. — S. Theod., *Stud.* — Gretser, *de S. Cruc.*, tom. III, l. 3, od. 8, etc.)

[1] « In vitulo, propter suam teneritudinem, boni operis inchoationem offerimus. » (Hug. a S. Vict., *Sermo* 37.)

[2] Bosio, *Roma sott.*, p. 569.

[3] Bosio, *Roma sott.*, p. 239, 255.

mort que celle-ci lui donne souvent en se renfermant tout à coup lorsqu'il croit en faire sa proie. Cet animal avait le renom très juste de choisir entre tous les pains celui dont la pâte est la plus fine pour y imprimer sa morsure, et méritait la confiance pour son goût sûr et infaillible à l'égard du choix des melons ; connaisseur fin et délicat, il ne faisait point de méprise ; les gourmets faisaient des études d'après les décisions du rat, et aimaient à voir sur leur table le melon marqué de sa dent[1].

5° LA JEUNESSE PRÉSOMPTUEUSE, LES DESPOTES, LES ARROGANTS, LES HÉRÉTIQUES.

A son mauvais point de vue, le taureau est l'emblème de la jeunesse indépendante, indocile, pleine de fougue, d'arrogance et de présomption, ou même emportée dans la voie des plus ignominieux désordres [2].

Il peut paraître inexplicable et même plaisant au premier coup d'œil, qu'il ait pu y avoir une assimilation sérieuse établie entre le taureau et les hérétiques. Cependant, par extension et en vertu des rapprochements que nous venons d'étudier, les glossateurs de l'Écriture ont quelquefois appliqué les métaphores des Saints Livres où figure cet animal aux hérétiques obstinés, au point de vue de leur orgueil, de leur opiniâtreté dans la controverse, et de la puissance d'entraînement qu'ils exercent trop souvent sur les âmes peu éclairées et sans moyens de résistance [3]. Dans le manuscrit

[1] « Mus, ostreis hiulcis furtive ob prædam se insinuans, fingitur conclusa ab illis testa multari miseris modis. Convenit hieroglyphicum illud in eos, qui ditiorum domos ventris caussa turpiter sectantes, nihil inde nisi infamiam et damnum reportant. » (*Hieroglyphic. Collectanea*, ad verbum). — « Eo... utebantur sacerdotes Ægyptii si optionem atque judicium significare voluissent. Mus quippe plures diversosque panes aut poma nactus, purissimum optimumque quo vescatur deligit... Idem in fructibus aliis, præsertimque melopeponibus, summa nepotum curiositate observari videmus : cum eo meliores esse constet, quos mura cœperint abrodere. » Pier. Val., *Hieroglyphica*, XIII, 32.) — « Multis siquidem variisque appositis panibus, mus procissimum atque optimum delecto habito rodit. Propterea et pistorum judicium ex muribus sumitur. » (Horapollonis, *Hieroglyphic.*, 50.)

[2] « Onocentauri, asini et tauri, luxuriosi et laboriosi. » (Vinc. Bellov., *Spec. mor.*, l. 3. Dist. III, pars 9, et tous les commentaires sur le *Deuter*, ch. 32, v. 15, et sur l'*Ecclésiaste*, VI, 2, etc.)

[3] « Per boves, hereticos... » (Rhab. Maur., *Allegor.*) — « Vaccæ populorum,

501—6829 de la bibliothèque nationale, à propos de ce verset d'Isaïe « Quomodo cecidisti de cœlo, Lucifer ? » on lit cette glose : « Par ceci, est entendu quanque ensuit orgueil de Lucifer come faulx hérites (hérétiques) qui par vanité sèment faulce doctrine, etc. » Pour ce « quanque », la miniature montre un diable à tête de lion, serres d'aigle, ailes de chauve-souris, cornes de taureau.

Le monocéros, à cause expressément de sa corne unique implantée au sommet du front, partage avec le taureau cette allusion aux hérétiques. Au folio 66, même manuscrit, sous le verset « De radice colubri egredietur regulus « serpens », on lit la glose : « Li dyables est le hérétique qui a pennes (ailes emplumées) et se eslève contre la science de Dieu ». Ce diable est un monstre à ailes impropres au vol et corne de monocéros plantée au milieu du front pour caractériser l'orgueil.

Par les *taureaux gras* nommés dans le chapitre XXXII du Deutéronome et dans les psaumes XXI et LXVII, les commentateurs chrétiens entendent les pharisiens ainsi que les princes du peuple, *taureaux*, c'est-à-dire *insolents; gras,* c'est-à-dire insatiables, saturés des trésors du temple, enflés d'arrogance et d'orgueil et pleins de fureur et de haine contre le Sauveur en tous ses disciples [1]. Cet emblème

mulieres ductili voluntate levissimi, quæ perfidiæ doctores, trnquam tauros, sequuntur. » (Rhab. Maur., *Allegor.*)

« Taurus, superbiæ symbolum. Job Ecclesiam significat : ... amici vero illius, hæreticorum speciem tenent. Orat enim Job pro amicis suis, quoniam hæretici, nisi ad Ecclesiam redierint, Dei indignationis furorem evadere non poterunt. Offerunt autem hæretici tauros et arietes, quando superbiam et ignorantiam in se mortificant. Taurus enim superbiam, aries autem ignorantiam vel ducatum pravæ intelligentiæ designat. Sed quoniam septenarius numerus perfectus est, ut perfecti in se hæc vitia destruant, septem tauros totidemque arietes offerunt. » (S. Brun. Astens., *Expositio in Job*, c. 42.) V. aussi S. Hieronym., *passim.*

« Tauri ferocissimi dicuntur mansuescere quando ficui alligantur. Sic juvenes insolentes et dissoluti mansuescunt et Christi jugo humiliter subjiciuntur, quando religionem ingrediuntur et cœremoniis ordinis alligantur. » (Ludolph. Saxon., *Vita Christi,* pars I, cap. 79.)

« Non te extollas in cogitatione animæ tuæ velut taurus, ne forte elidatur virtus tua per stultitiam. » (Eccl., VI, 2.)

[1] « Tauri, principes populorum. In psalmis, « Tauri pingues obsederunt me. » (S. Eucher., *Form. Spirit.*, IV.)

« Tauri pingues, Anna et Caiphas cœterique majores : tauri quidem, quia

est encore appliqué par eux à tous les ennemis de Dieu et aux persécuteurs des justes [1].

SENS TROPOLOGIQUE.

Dans le langage hiératique, pris en bonne part et toujours considéré au point de vue du travail des champs auquel il est principalement appliqué, le bœuf fait allusion aux saintes pensées qui préparent les fruits de grâce et les œuvres bénies de Dieu, et aussi aux rudes travaux de la vie chrétienne et de la prédication de la parole évangélique. C'est dans ce sens qu'est expliquée cette parole du Deutéronome que nous avons déjà citée, « Non obturabis os bovi triturantis [2]. »

D'autres fois, et par opposition au taureau, le bœuf a été regardé comme l'un des emblèmes de la continence chrétienne [3].

Pris à son mauvais point de vue, le taureau fait allusion à l'or-

superbi : pingues autem, quia malitia pleni erant. » (Odd. Astens., *Expositio in psalm.* XXI, 13.)

« Tauri pingues, principes sacerdotum : Scribæ et Pharisæi, omni malitia et nequitia incrassati et pleni intelliguntur. Vituli vero, cætera populi multitudo, quæ quasi ductores et magistros eos sequebantur. » (S. Brun. Astens., *in Psalm.* XXI, 3.)

[1] « Mali tauri et malæ vaccæ malum consilium fecerunt... ut sancti ab Ecclesia excludantur. Tales illi de quibus in Evangelio dicitur qui conspiraverunt adversus Jesum, ut si quis confiteretur eum esse Christum, extra Synagogam fieret. Tale fuit concilium Ariminense, tale fuit concilium Arianorum, et Ephesinum primum, in quibus omnes catholici episcopi damnati sunt et exilio destinati. Miseræ illæ vaccæ, miseræ illæ animæ, quæ de talibus filios pariunt. » (S. Brun. Astens., *in psalm.* LXVII. — Et vide *Is.*, XXXIV, 7, et *in Pentat.*, XV.)

[2] S. Gregor., *Moral.*, I, 25. — « Per boves, cogitationes mansuetæ, ut... tertio libro Regum : « Leones in basibus, et boves, et Cherubim » : quod in prælatis cum rigore et scientia esse debent cogitationes mansuetæ. » (Rhab. Maur., *Allegor.*) — « Bos qui findit ungulas et actionem arando complet... perfectam et non inconvenienter exprimit operationem. » (Hug. a S. Vict, *Allegoriæ in veteri Testam.*, III, 10.) — « Quod bovis nomine labor prædicatoris exprimitur, legis verba testantur... » (Rhab. Maur., *de Universo*, VII. — Et v. Cassiodor., *in psalm.* VIII et LXV. — S. Hieron., *in Isai.*, cap. 30. — S. Oddon. Astens., *in psalm.* VIII. — S. Eucher., *in III Reg.*, num. 21. — S. Paul. ad Cor., IX, 9.)

[3] « Boves significant continentiam, quemadmodum tauri uxuriam. » (Hug. a S. Vict, *Serm. 94. In die sancto Paschæ*, col. 1192.

gueil, et la répression de ce vice est figurée, selon les commentateurs des livres sacrés, par l'immolation du taureau et du veau, matières des anciens sacrifices [1]. Même interprétation au sujet des sept taureaux offerts comme oblation expiatoire par les amis de Job qui sont eux-mêmes à leur tour, dans le détail des Livres Saints, la figure des hérétiques, précipités et maintenus dans leur dissidence obstinée par l'orgueil.

Le taureau qui frappe des cornes, et par cela que son front est armé de cet attribut de l'arrogance et de la superbe, fait également allusion aux dérivations de l'orgueil chez la jeunesse. Ainsi, il figure les instincts rebelles et indépendants, la pétulance, la fougue sans frein, et puis les passions dégradantes qui sont la suite et comme le châtiment de ces vices. Hugues de Saint-Victor, parlant des péchés de la vie passée dont le chrétien pénitent cherche à se ressouvenir pour les expier et pour les pleurer, dit qu'il rappelle à sa mémoire « vitulum petulantiæ, hœdum lasciviæ et taurum superbiæ [2]. »

Non-seulement les cornes du taureau qui frappent et qui résistent, mais aussi ses pieds qui fuient et qui ruent devant ceux qui cherchent à le dompter, figurent souvent à eux seuls tels ou tels de ces caractères dans les vitraux, les statues composites de démons, et dans les personnifications de vices que l'art chrétien nous a laissées.

On s'est demandé quelquefois pourquoi le démon, en tant que considéré seulement comme Lucifer, est quelquefois beau dans les œuvres de l'art moderne, tandis qu'il est toujours monstrueux dans celles de l'art chrétien d'autrefois. C'est que l'intention qui inspire

[1] « Taurus, superbiam... » (S. Brun. Astens., *in Job*, 42.) — « Per boves, elationes cordis... cupiditates sensuum. » — « Per boves, antiquus hostis. » (Rhab. Maur., *Allegor.*) — « Taurus significat superbiam. Quoties superbiam nostram deprimimus et conterimus, toties Deo taurum immolamus. » (Hug. a S. Vict., *Sermo 37.*)

[2] Hug. a S. Vict., *de Claustro animæ*, III, cap. 24, col. 1126. — « Taurus significat superbiam. Quoties superbiam nostram reprimimus, toties Deo taurum immolamus. » (Ibid., *Sermo 37.*) — « Taurus, superbiæ symbolum. » (S. Brun. Astens., *in Job.*, 42.) « Per boves, elationes cordis... cupiditates sensuum... » — « Per boves, antiquus hostis. » (Rhab. Maur., *Allegor.*)

aujourd'hui les artistes est restreinte à l'ange déchu, et que celles de l'art hiératique est toute de l'ordre idéal, envisageant dans le démon la réunion de tous les vices, de toutes les mauvaises inspirations et par conséquent toutes les laideurs. Ceci nous semble avoir besoin de quelques mots d'explication. Sur la foi d'Origène et de S. Grégoire qui ne voient rien d'inutile, de petit, ni d'indifférent dans les Écritures, les écailles d'airain dont le corps du démon est entièrement recouvert sont la figure de l'universalité des péchés et des pécheurs mêmes dont, ajoutent-ils par figure, le corps du diable est composé [1], L'iconographie chrétienne voulant rendre la mise en scène de cette glose plus explicite et plus frappante, prêta la forme des différents animaux, emblèmes des vicieux et des vices, à ces « écailles » du démon. Là ne s'en tint pas l'esprit d'allégorie qui inspire tout à cette époque. Les peintures et les statues du démon, en faisant irruption dans l'art, y apparurent, non plus complètement revêtues d'écailles, mais formées tout entières de l'assemblage des membres de plusieurs animaux différents composant un même sujet ou plutôt un même monstre, et c'est ce qu'on peut voir dans toutes les œuvres d'art écrites, peintes ou sculptées qui nous sont restées de ce temps. On y voit, entées sur un tronc presque toujours ou du moins très souvent humain [2], diverses parties d'animaux sans analogie réciproque, telles que les jambes du singe adaptées à des corps de poule ou de palmipède, ou le bec crochu du faucon à une tête de mammifère. C'est pour ce motif que les figures des démons sont si laides, car l'assemblage dans le même individu de ces membres si disparates ne peut être que monstrueux. C'est d'après ces principes que les cornes du taureau, attribut de sa vigueur et de sa puissance physique, sont souvent prêtées au démon dans la peinture hiératique, et c'est ici le lieu de mentionner cette expression *facies cornutæ* aussi fréquente dans les bibles moralisées que dans l'art chrétien, et que les glossateurs et Vincent de

[1] « Corpus illius (Béhemot) quasi scuta fusilia, compactum squamis se premen-tibus. » (Job, 41.)

[2] Habitude acceptée de tout temps dans l'art chrétien. « Sciendum vero, quod quando membra hominis et humani actus Diabolo ascribuntur, non secundum historiam, sed secundum allegoriam accipienda sunt : quia in multis locis Scripturæ Sacræ hujusmodi species inveniuntur. » (Rhab. Maur., *de Universo*, VII, 3.)

Beauvais expliquent ainsi : « Facies cornutæ autem, mentis est pertinatia et inobedientia [1]. »

Les gloses enluminées et les bestiaires de la bibliothèque nationale, les heures, les bibles *ystoriées* et moralisées de Charlemagne, de Jeanne d'Évreux, d'Anne de Bretagne, etc., sont pleins de ces « *faces cornues* ».

Dans un manuscrit de la bibliothèque nationale, le lion infernal, posé debout sur ses pattes de derrière, saisit à bras le corps et pousse devant lui, dans la gueule de la géhenne, un faisceau de réprouvés. Le texte correspondant est ceci : « Perversi difficile corriguntur », et voici la glose correspondante : « Ceci peut être entendu que la malice du mont (monde) est si grant, que... trop plus vont en voie de perdicion que de salut [2]. » Le lion d'enfer a, sur la miniature correspondante, des ailes de chauve-souris, des serres d'oiseau de proie et des cornes de taureau.

Dans un autre commentaire manuscrit de l'Exode, les magiciens de Pharaon parodiant devant ce roi la transformation d'eau en sang opérée par la baguette de Moïse, sont représentés sous diverses figures de diables formés de membres de rapport qui font allusion aux vices attribués à ces esprits de ténèbres. Le front de l'un d'eux est armé de deux cornes de taureau, dressées et d'une dimension hors nature. Au-dessous on lit : « Ce que li fllosofle férirent sur l'eve (l'eau) et el mua en color de boe, sénefient cels qui monteploient lor malice s'il poaient, mès il n'en ont pooir [3]. »

Dans le manuscrit 632.4, au fol. 16, N. S. plonge sa croix de passion dans la gueule d'un lion terrassé, emblème d'un vice, et qui a, avec un torse humain, le pelage du loup, une tête de lion et les deux cornes du taureau. On lit au-dessous : « Ihuchrist, qui desconfist cinq vices [4]. »

Au folio 27, même manuscrit, Jésus-Christ, debout dans la gueule de la géhenne, en arrache et tire à lui, des deux mains, Adam et Ève suivis de l'essaim des justes de l'Ancien Testament, et repousse du

[1] Vincent Bellov., *Spec. mor.*, l. III, dist. III, pars 9.
[2] *Msc.* 6829, fol. 143 *verso*.
[3] *Exod.* VII. — *Msc.* 632, 4, fol. 54 *verso*.
[4] *Msc.* 632, 4, fol. 16.

pied, au fond du gouffre flamboyant, un essaim de démons composites, dont un à cornes de taureau.

Au folio 16, la miniature offre Samson terrassant le lion de Thamnata, sous cette glose : « Jesus Christus superavit hostem nostrum diabolum. » On voit Notre-Seigneur lui-même, sur la miniature correspondante, enfonçant sa croix de passion dans la gueule béante du démon qu'il a terrassé. Ce démon a un torse humain, le pelage du loup, une tête de lion et des cornes de taureau.

Nous mentionnerons encore un vitrail de l'église de Saint-Nizier à Troyes en Champagne que nous avons eu occasion de citer quelquefois ailleurs. La bête apocalyptique y est peinte, offrant, entées sur un corps de dragon, sept cous allongés et sept têtes allégoriques représentant les sept péchés capitaux. Parmi celles du limaçon, de l'autruche, du chameau, etc., la tête principale, celle de l'homme, qui personnifie l'orgueil, dressée et renversée en arrière par un mouvement arrogant, dépasse toutes les autres. Elle est ornée d'une barbe courte et de deux cornes de taureau.

Tête cornue de l'Orgueil entre les péchés capitaux,
vitrail de l'église de Saint-Nizier à Troyes en Champagne.

C'est une chose à remarquer, que ce sont généralement les mêmes figures qu'on trouve répétées partout dans les manuscrits, les sculptures et les verrières, de la période hiératique ; ce sont presque exclusivement, sauf quelques additions qui s'y sont glissées peu à peu, les *animalia sacra* qui font les frais des Bestiaires et de là se sont

répandus dans l'art [1]. Quels que soient l'acte où on les voit et les scènes où ils figurent groupés ensemble ou isolés, ils sont identiques entre eux sur les peintures des vélins, les verrières et dans l'ornementation sculptée des églises, et cette particularité n'est point fortuite. L'art paraît, alors et toujours, investi d'une intention doctrinale. Même esprit et mêmes tableaux dans les discours prononcés en chaire aux mêmes époques. Chacun des chapitres des bestiaires manuscrits de notre bibliothèque nationale porte dans certains de leurs exemplaires le titre uniforme de *sermon*, et le justifie surtout par son épilogue. Les fleurs, les fruits, les plantes, les pierres, l'immense famille des arbres et celle plus innombrable des animaux fournissent le texte de ces sermons et de ces chapitres des bestiaires, où les uns symbolisent les qualités du vrai chrétien, les autres les instigations diaboliques et les actes qui en sont les fruits. Et ce n'est pas encore tout : chaque partie de la plante, chaque membre de l'animal représente, sans l'altérer, un caractère spécial qui modifie l'individu, tel qu'une vertu ou un vice et qui le montre tel qu'il est au jugement de l'Église et aux yeux de Dieu. Dans saint Bonaventure (*Dieta salutis*), un chapitre donne avec le plus grand détail l'état et les noms des vertus figurées par les six pétales et les six anthères du lis, et on lit la même nomenclature dans d'autres docteurs de l'Église. Nous avons de Hugues de Saint-Victor, dans le même genre, cent sermons tous prêchés à ses religieux et dont plusieurs furent prononcés dans les assemblées solennelles des autorités ecclésiastiques (*in synodo*). S. Isidore de Séville, l'abbé de Fulde Raban Maur, S. Eucher, les deux Saint-Victor, ont composé des dictionnaires tout empruntés aux Livres Saints et où tous les ordres de la nature, et souvent toutes leurs fractions, sont analysés et traduits de la langue du symbolisme dans la langue simple et vulgaire. On y voit que, dans la langue tropologique, tout ce qui est odieux, repoussant, nuisible, a été appliqué figurativement aux

[1] C'est-à-dire, non certes pas les animaux destinés aux sacrifices légaux, mais tous ceux indistinctement qui sont nommés dans l'Écriture. Ces animaux furent, dans toute la période du Moyen-Age, l'objet de beaucoup de traités spéciaux décorés de différents titres. Parmi ces traités, comptent le *Physiologus* anonyme et celui de S. Épiphane, ceux de S. Eucher, de S. Isidore, le *Hierozoïcon* de Bochart, etc.

passions mauvaises, au péché, au démon qui y précipite, ou à l'homme qui le commet, tandis que tout ce qui est beau, pur ou suave, a son correspondant parmi les vertus.

Ainsi, et nous rentrons ici dans le sujet qui nous occupe, il a fallu dans l'art chrétien, pour spécifier les déportements des pervers et les peines qui les attendent, mettre en scène ces métaphores. Dans un manuscrit de la bibliothèque nationale, une miniature in-4° représente avec une grande recherche la parabole du mauvais riche. Celui-ci est couronné d'or, vêtu d'une robe de pourpre à ramages : il gît sur le sol embrasé de l'une des vallées infernales, les yeux levés au ciel vers Abraham et Lazare, tirant et leur montrant sa langue conformément au récit des livres sacrés. Quatre démons composites plongent de longues fourches dans les flancs de ce réprouvé pour le retourner sur son lit de flammes. L'un d'eux a un torse humain, une tête de lion, des pieds de singe armés de griffes, des ailes impuissantes de palmipède et les deux cornes du taureau, signes de l'orgueil, de l'ostentation, de la vaine gloire.

Sur une autre miniature qui met en scène la tentation de Jésus-Christ dans le désert, les trois démons des trois concupiscences sont composés des membres de différents animaux correspondant à ces trois vices. Dans une autre, on voit le Sauveur debout sur un édicule à toiture aiguë, le *pinnaculum templi* de l'Évangile. Le diable placé aussi debout en face de lui dans une attitude effrontée, offre les mêmes caractères.

Que ceux donc qui ne sont pas versés comme nos lecteurs dans ce langage mystique et si richement imagé veuillent bien ne point s'y méprendre ; ce n'est point dans une intention de bouffonnerie et pour étaler du grotesque, que l'art chrétien exposa au front des églises et multiplia dans ses manuscrits ces allégories dont le sens est perdu pour nous : ce n'est point une facétie, que le tableau des agressions qui attaquent violemment les âmes ou qui s'y insinuent insensiblement pour les posséder et les perdre. Il a été un temps où tout ce qui nous surprend aujourd'hui dans cet ordre d'idées a été plus ou moins familier à tous les esprits. Quelles n'eussent pas été les stupéfactions de tous ces savants religieux, de ces filles de rois et de princes qui exécutèrent ces travaux dans l'ombre de leurs monas-

tères, s'ils eussent pu prévoir qu'un jour on attribuerait un esprit burlesque à ces inspirations bibliques, dont notre âge, porté à rire, s'étonne et qu'il ne comprend plus [1] !

LE VEAU.

Nous passerons rapidement sur ses caractères, qu'on pourra voir facilement exposés et développés dans tous les commentateurs.

SENS ANAGOGIQUE.

Dans les Livres Saints, le veau, matière du premier des sacrifices ordonnés dans l'ancienne Loi [2], compte non moins que le taureau parmi les emblèmes de Jésus-Christ. Les conditions exigées dans ceux d'entre ces animaux qui étaient destinés à l'autel, conditions spécifiées au livre des *Nombres* et que les commentateurs expliquent avec détail, faisaient une allusion directe aux caractères du Sauveur. Ainsi par exemple, le veau du sacrifice devait être sans tache ainsi qu'il est écrit du Messie lui-même,« sanctus, innocens,impollutus », et il devait être immolé à la porte du tabernacle comme Jésus le fut plus tard hors des murs de la cité sainte et à l'air libre et découvert, ainsi qu'il était convenable à celui qui s'offrait au ciel comme victime expiatoire, non pour une seule ville ou pour un seul peuple, mais pour l'univers tout entier.

[1] V. M. de Montalembert, *les Moines d'Occident*, au livre des *Religieuses saxonnes*.

[2] « Vitulus, Christus » (Rhab. Maur., *de Univ.*, VII, 8.) — S. Eucher., *Form. Spirit*, IV. — S. Brun. Astens., *in Levitic.*, I, et *in Num*, 19. — S. Yves de Chartres fait la récapitulation de ces sacrifices : « Primum, vitulum de armentis... secundum, agnum de ovibus : tertium, turturem et columbam : quartum, similaginem etc... Primum itaque sacrificium, vitulus... Christum demonstrabat ex patriarcharum progenie descendentem. Hic aratro crucis suæ nostræ carnis terram perdomuit... Iste vitulus sine macula est, quia sine peccato ad passionem ducitur. Offertur, non in tabernaculo, sed ad ostium ejus, quia extra castra passus est Christus, etc. » (S. Yv. Carnot., *Sermo de Convenientia.*)

Le veau est de même entendu du Christ immolé, dans la parabole de l'Enfant prodigue. V. les *Gloses*.

SENS ALLÉGORIQUE.

Le veau, le jeune taureau ou même le bœuf sont souvent, non seulement l'attribut, mais même l'emblème personnel de S. Luc, dans le groupe des quatre animaux appelés évangélistiques, pour les raisons que nous avons exposées plus haut au sujet du taureau et du bœuf.

Saint Luc, sculpture sur la couverture d'un Évangéliaire manuscrit (XIVe siècle) de l'hôtel de Cluny à Paris.

Nous nous abstenons de détails. Nous en avons donné beaucoup sur les quatre animaux évangélistiques dans les *Annales archéologiques* de M. Didron, en 1847 et 1848 : ce sujet, d'ailleurs, d'une inépuisable richesse, est longuement et savamment traité dans beaucoup d'écrits archéologiques. Bornons-nous à dire ici que le bœuf, correspondant à S. Luc, occupe une place d'honneur aux angles des tympans des portails d'églises et presque partout dans les œuvres d'art, là où la personne du Sauveur est en scène. Le bœuf mystique y est ailé à titre de contemplateur, de scrutateur et de témoin des mystères les plus sublimes, et encore à cause des vertus communes à S. Luc et aux autres évangélistes. Le bœuf, le taureau ou le veau mystique est encore montré souvent attelé au char de l'Église, comme sur les marbres sculptés de la cour de la maison du Bourgterould à Rouen.

Le P. Cahier, dans sa savante *Monographie des vitraux de Bourges* (fol. IV, n° 1), a publié une miniature d'un manuscrit (XIV^e^ siècle) où l'Église, sous la forme d'une belle femme costumée en reine, nimbée, couronnée et reconnaissable à ses attributs, apparaît, montée sur un animal composite, qui a, entées sur le corps du cheval, les quatre têtes des quatre animaux évangélistiques. Ce sujet emprunte en outre une jambe à l'homme, une au cheval, une au taureau. La quatrième a la cuisse, la serre et le plumage de l'aigle.

Sur une autre miniature du même siècle, les quatre animaux évangélistiques se montrent attelés au char de l'Église, deux le tirant, deux le poussant. Ce char contient les apôtres, tous en costume monastique, et l'essaim des propagateurs de la parole divine. Seul, debout à la tête du char, S. Pierre, costumé en religieux et nimbé, élève au-dessus de sa tête et semble présenter à l'enthousiasme de l'univers le livre de la Loi nouvelle, signe de la prédication qui va porter l'Évangile en toute terre.

SENS TROPOLOGIQUE.

Au point de vue du contraste qu'offre le naturel doux et paisible du veau avec la nature agressive et pétulante du taureau et à celui des rapports de génération qui existent entre l'un et l'autre, le veau fait allusion aux premiers fruits d'édification qui suivent une conversion à la foi et aux mœurs chrétiennes [1] : « In primogenito bovis operari est bonæ conversationis primordia in exercitio publicæ actionis ostendere, » tandis que la vache, plus forte et plus

[1] « Vitulus autem in bonam partem accipitur quando fidelium innocentiam demonstrat... Vitulos quoque posuit Psalmistas aut pro innocentibus quorum ætas prima est et a jugo peccati cervix probatur aliena : sive illos prædicatores Evangelii promittit, quorum imaginem in vituli figura Lucas evangelista suscipit qui non mugitibus aera verberarent, sed orbem terrarum dominicæ fidei prædicatione complerent : sive illos magis vitulos debemus advertere, qui animas suas in hostiam suavitatis sacris altaribus obtulerunt. » (Rhab. Maur., *de Univ*, VII.)

« Vituli, sancti fide crescentes et a jugo legis libera colla habentes. » (Ibid.)

« Sic in vitulo, propter suam teneritudinem, boni operis inchoationem offerimus. In vacca, quia in majus robur excrevit, ejusdem operis perfectionem : in bove, propter ejus perfectam fortitudinem, operis boni intelligimus perfectam, ac robustam consummationem. » (Hug. a S. Vict., *Serm.* 37)

avancée en années, est assimilée au progrès dans la vie spirituelle, et le bœuf dans toute sa force à l'habitude consommée des œuvres de la sainteté.

Par extension, le veau, et le jeune taureau en vue de sa jeunesse et parce qu'il n'a jamais encore porté le joug, sont, dans le mysticisme chrétien l'emblème des fidèles qui n'ont point subi en matière grave le joug du péché ni celui de l'ennemi de Dieu, et ces mêmes animaux font aussi allusion à leur innocence [1]. Le veau fait encore allusion aux prédicateurs dont la parole a retenti par toute la terre et qui l'ont remplie de la bonne nouvelle de l'Évangile ; celui des pasteurs qui se dévouent en holocauste pour leur troupeau, et des travaux qu'ils accomplissent pour la conduite des âmes et par leurs autres ministères dans le champ spirituel de l'Église.

A leur mauvais point de vue, le jeune taureau, le veau et la génisse indomptée font allusion aux instincts mauvais et aux vices dont le taureau est un emblème, mais en raison de leur débilité et de leur jeunesse ces animaux les représentent comme moins développés, moins enracinés dans les âmes. Hugues de Saint-Victor, dans son *Cloître des âmes*, appelle tout simplement *vitulum petulantiæ* l'arrogance, l'insolence, l'élan qui emporte la jeunesse dans la voie des passions violentes [2]. Il montre dans les sacrifices des bœufs, des veaux et des taureaux, les figures anticipées de la confession des péchés que ces animaux représentent. « Le pécheur pénitent, dit-il, amène au prêtre le bétail qui doit être sacrifié, quand il rappelle à sa mémoire, pour s'en repentir et les confesser, le veau de sa pétulance, le bouc de sa sensualité, et le taureau de son orgueil [3]. »

[1] « Qui autem non habet bovem perfectionis non assistat ante Deum sine vitulo inchoationis... etc. » — « Offerimus in vitulo, propter suam teneritudinem, boni operis inchoationem... » (Hug. a S. Vict., *Serm.* 37.)

[2] Hug. a S. Vict., *de Claustro animæ*, III, 21.

[3] « In vitulo, boni operis inchoationem intelligimus : in vacca, quia in majus robur excrevit, ejusdem operis perfectionem... in bove, operis boni perfectam et robustam consummationem. » (Hug. a S. Vict., *Serm.* 37.)

LA VACHE.

Prise en bonne part et au point de vue de sa force, supérieure à celle du veau, mais moindre que celle du bœuf, la vache signifie un certain degré de persévérance et de perfectionnement dans la pratique des bonnes œuvres. En mauvaise part, elle est généralement l'emblème des passions abjectes et sensuelles [1]. Montrée cheminant à la suite du taureau pétulant et rebelle au joug, elle est celui des femmes inconsidérées, ignorantes et obstinées qu'on voit malheureusement entraînées à la suite des hérétiques.

La vache que le prophète Osée montre piquée par le taon, s'échappant comme frappée de vertige et ne connaissant plus la voix des pasteurs, est l'une des figures de la désobéissance en matière spirituelle, l'une des générations de l'orgueil.

La génisse rousse dont il est parlé dans plusieurs passages des Écritures, notamment au Livre des Nombres, devait réunir quatre caractères légaux appliqués à N. S., par toute l'antiquité chrétienne [2]. Elle est, d'après tous les commentaires, l'emblème de l'humanité du Sauveur : humanité faible et passible mystiquement spécifiée par le sexe de l'animal, tandis que la couleur rousse fait allusion à la mort sanglante du Fils de l'homme [3]. Cette assimilation,

[1] « Vacca in malam partem accipitur... lasciviam hominis peccantis exprimit... animæ carnalibus vitiis plenæ. » (*Comment. in Osee*, IV et X, et *in Amos*, IV) — « Vacca, carnalis vitiis plenus. In psalmis, « vaccas populorum ». (S. Eucher., *Form. Spirit.*, IV.) — « Vaccam mactamus, cum carnem a lascivia suæ voluptatis extinguimus. » (Hug. a S. Vict, *Miscellanea*, lib. IV, tit. 9.) — « Taurus significat superbiam. Immolemus, fratres, animas nostras Deo : in tauro, nostram superbiam propter ipsum reprimendo : in vitula, nostram luxuriam coercendo. » (Ibid., *Sermo 37.*)

« Voluntas nostra vaga est, faciens hominem vagum et instabilem, et inducit eum ad quæcumque mala et præcipitia et pericula : ut sit similis vaccæ percussæ oestro, quæ percussa currit vaga, nec reditur ad nutum pastoris. » (Vinc. Bellov., *Specul. mor.*, lib III, dist. 3, pars 3 et *Oseæ*, IV.)

[2] « Vaccam, rufam, ætatis integræ, in qua nulla sit macula, nec portaverit jugum. Tradetisque eam sacerdoti, qui... extra castra immolabit. » (Num. XIX.)

[3] « Juvenca rufa carnem Christi significat ; sexus fœmineus est propter infirmi-

établie au point de vue anagogique par tous les glossateurs sacrés, est répétée aussi souvent dans leurs écrits, que reproduite dans les manuscrits enluminés de la bibliothèque nationale, dans la statuaire, sur les verrières, sur les sculptures des ivoires, etc. Ici, nous sommes embarrassée par le nombre; aussi ne ferons-nous qu'une citation.

On lit dans le manuscrit 632.4 de la Bibliothèque nationale : « Ce que li fils Israël amenèrent la roge vache por ardoir, sénefie les gentil qui amenèrent Ihucrist devant Pilate. Ce que il pristrent la roge vache et il la gitèrent en un feu si l'ardirent, sénefie les gentils qui pristrent Ihuchrist et le mistrent en crois. La cendre qui fut gitée en l'ève et il en furent arosé, sénefie le remanant (la suite, les successeurs de) Ihuchrist, saint Pierres, et saint Pol, et saint Lorens et tos ses bons amis. Saint Pierres arosa le pueple de sa crois ou il fu tormentés, et saint Pol de sa spée dont il fu décolés, et saint Lorens de grail, dont il fu grailliés, et cil qui furent arosé de lor parole si garirent de tos péchiés morteus. »

tatem carnis Christi; rufa est, propter ipsam cruentam passionem. » (S. Yvon. Carnut., *Serm. de Convenientia.*)

« Quid enim per hanc vaccam, nisi carnem intelligimus? Quæ bene quidem rufa dicitur, utpote proprio sanguine cruentata. » — « Quid vacca rufa, nisi caro nostri salvatoris de armenta patriarcharum assumpta intelligitur? Sed quare rufa, nisi quia de proprio sanguine cruentata? Cur autem ætatis integræ, nisi quia in juventute passus est Dominus? Jugum autem non traxit, quia peccatum non fecit. » (S. Brun. Astens., *in Num.*, XIX, et *in homil. a in dominic. passionis.* – *Passim*, dans tous les docteurs de l'Église.)

« Solet per masculinum, fortidudo, per feminæum vero debilitas designari. Quid ergo per vaccam, nisi assumpta ad sacrificium infirmitas incarnationis Domini figuratur? de quo scriptum est (II *Cor.* 13) « quia etsi mortuus est infir- « mitate, sed vivit ex virtute. »

« Bene autem hæc rufa dicitur, qui videlicet ejus humanitas rubra per crucem passionis fuit. » – « Etas humanitatis Domini integra est, omnia cujus operatio perfecta. In qua videlicet humanitate macula non fuit... Quia ergo Dominus nulli succubuit, jugum minime portavit. » (Rhab. Maur., *de Univ.*, VII, 8.)

« Vacca occisa extra castra, Christum extra Jerusalem... designat... In vacca, lac prædicationis. » (Hug. a S. Vict., *de Claustro animæ*, l. III, cap. 8, col. 1099.)

« Vitula est caro Christi... ut in lib. Numeror. « Vitulam rufam » (Num., XIX, 21.) id est Christi carnem, ob peccati similitudinem tali colore vocatam. » (Rhab. Maur., *Allegor.*)

Une double miniature accompagne ce commentaire. Dans l'un des deux encadrements est la mise en scène du texte, c'est-à-dire la vache rousse amenée, au milieu d'un concours de Juifs, au grand sacrificateur qui se dispose à l'immoler ; dans l'autre, est montré, comme explicateur de la vache rousse, le Sauveur crucifié. De son flanc droit, percé par Longin, les flots du sang qui a sauvé le monde jaillissent et inondent la région placée *à sa droite* [1].

Voudra-t-on bien nous pardonner de placer ici une digression, à propos même de ces dernières paroles, après avoir ajouté qu'aux deux côtés du crucifix se tiennent debout S. Pierre, armé de sa croix et S. Paul tenant son épée ?

Par le même principe qui, pendant tout le Moyen-Age, a fixé la plaie de Notre-Seigneur Jésus-Christ à son côté droit et non pas au gauche par une raison très mystique, il n'est presque pas un seul crucifix d'alors, peint ou sculpté, dont la tête mourante ne soit inclinée vers le côté droit. Le corps même du Rédempteur y est contourné, quelquefois même violemment, et penché de ce même côté : le Sauveur semblant déclarer, en tournant le dos au côté gauche, la réprobation des Juifs déicides auxquels ce côté est allégorique, et, en se tournant vers le droit, l'adoption de la Gentilité et la victoire qu'il remporte sur la région des ténèbres de l'ignorance du paganisme, celle de l'incrédulité et de l'empire de Satan. C'est vers cette région du mal, sauvée désormais par sa mort et qui devient par là le côté de la grâce et celui d'honneur, que la plaie de son cœur verse tout son sang : vers elle que se tournent son corps et sa tête, qu'il fixe son dernier regard et envoie son dernier soupir [2]. C'est cette même inclinaison à droite, des chevets des églises orientées images horizontales du crucifix, qui les distingue de nos églises modernes, et, chose infiniment regrettable dans le siècle positif où nous sommes et où l'on bâtit tant d'églises, ce que nous n'avons pas compris.

[1] Msc. 632, 4, Bibliothèque nationale.

[2] C'est à raison de cette substitution, que le nord (symbolique aux Gentils, à l'incrédulité et au mal) est devenu, dans les églises et par tout l'univers chrétien, le côté de la grâce et celui d'honneur par préférence au midi ; et c'est pour y faire allusion que l'évangile, pendant la messe, est transporté de gauche à droite ; ce côté (celui du nord dans les églises orientées) étant déterminé et appelé de ce nom par rapport au crucifix placé sur l'autel.

Revenons à nos explications sur la vache rousse de l'Écriture.

Parmi toutes les allusions que nous venons de mentionner, il n'en est pas une qui ait été inspirée par la fantaisie, pas une qui n'ait été acceptée par le langage figuratif de la chaire chrétienne au Moyen-Age. Écoutons un passage d'un des sermons du savant écolâtre de S. Victor, prêché en présence des Religieux de son abbaye :

« Mes très chers frères (dit-il après avoir exposé comment nous devons entendre par les différentes sortes des sacrifices légaux des Juifs les différentes manières dont l'âme chrétienne s'immole à Dieu), la matière des sacrifices judaïques était, selon la circonstance, soit un taureau, soit une génisse : soit un bouc, soit une chèvre, soit un chevreau, soit un veau, soit une vache, soit un bœuf, soit une brebis, soit un agneau, soit un bélier, soit une tourterelle, soit enfin une colombe ou un passereau. Recherchons maintenant le sens de ces holocaustes, afin que nous sachions comprendre que nous pouvons offrir nos âmes à Dieu en bien des façons différentes. Le taureau signifie l'orgueil ; c'est dans cette vue qu'il est dit dans l'Ecclésiastique : « Ne vous levez point comme le taureau dans les pensées de votre cœur » ; ainsi, chaque fois que nous mortifions en nous et que nous foulons aux pieds la superbe, nous offrons à Dieu un taureau. La génisse signifie la luxure : aussi est-il dit au livre de la Sagesse au sujet des luxurieux et de ceux qui traînent leur vie dans l'impureté : « les rejetons bâtards (ou pareils à ceux du jeune taureau) ne jetteront point de profondes racines ». Ainsi donc, quand nous réprimons en nous ce penchant honteux, sacrifions-nous en quelque sorte un veau au Seigneur. Le bouc, la chèvre, le chevreau offerts à Dieu en holocauste figurent ordinairement soit les péchés désavoués, soit le pécheur qui les déplore ; ainsi, immolons-nous un bouc quand nous détestons les plus graves de nos péchés ; une chèvre quand nous nous repentons des déportements moins considérables ; un chevreau, quand nous renonçons aux péchés véniels. De même, devons-nous entendre par le veau ou jeune taureau, à cause de son âge tendre, les prémices des œuvres saintes du converti ; par la vache, à qui les années ont donné le développement de ses forces, le progrès dans la vie chrétienne ; par

le bœuf qui atteint à la plénitude de sa vigueur, la persévérance dans la sainteté et la consommation de notre salut.

« De même, la brebis, qui est un animal innocent, figure pour nous l'innocence des actions saintes : l'agneau fait pour nous allusion à la pureté du cœur par sa toison immaculée ; par le taureau, conducteur de la marche, nous devons entendre la puissance du sens intelligent en nous-mêmes, sens qui doit, aidé par la grâce, régir le progrès de nos bonnes œuvres.

« Immolons donc, mes frères, nos âmes à Dieu sans réserve : par le sacrifice du taureau, en réprimant notre orgueil en vue de lui seul ; par celui de la génisse, en domptant en nous les penchants des sens ; par celui du bouc, de la chèvre, du chevreau, en expiant nos transgressions; par celui du veau, en commençant à produire de bonnes œuvres ; par celui de la vache, en en poursuivant la pratique ; par celui du bœuf, en en consommant l'habitude en nous [1] ».

LE TAUREAU SAUVAGE, LE BUFFLE, LE BISON, LE TAUREAU AUROCHS.

Le taureau sauvage, le buffle et le bison ont été confondus par la plupart des naturalistes anciens avec le taureau Aurochs, et ces quatre variétés de la race bovine portent indistinctement dans plusieurs d'entre leurs ouvrages le nom d'*Urus* [2]. » C'est pourquoi, sans confondre en aucune façon, au point de vue physiologique, ces espèces si différentes, nous les réunissons néanmoins sous le même titre et dans la même explication, parce qu'ils ont eu autrefois les mêmes acceptions mystiques. Nous dirons seulement quelques mots de définition sur chacune de ces espèces, et d'abord du taureau sauvage.

Nous ne nous arrêterons point sur la conformation, la force prodigieuse et le naturel du taureau sauvage d'Europe, parce que ces

[1] Hug. a S. Vict., *Sermo 37, de sacrificiis, et holocaustis et oblationibus, etc.*

[2] A propos du vers de Virgile : « Silvestres uri assidue capreæque sequaces » (Georg., II, 374), Macrobe dit : « Uri enim gallica vox est qua feri boves significantur » (Macrob., *Saturnal*, VI, 4.)

caractères y sont aussi notoires que ses fureurs quand on l'irrite, et l'on sait aussi le rang que tient le taureau à la tête des troupeaux répandus dans nos pâturages.

Le buffle, le *bos indorum* des Romains et le bœuf d'Arachosie d'Aristote qui le dit originaire de cette province de la Perse, est appelé chez les Hébreux *Jachmar* et chez les Italiens *buffalo*. Les colons du Cap appellent aurochs le buffle très féroce et très indomptable de leurs contrées. On lit que la race de cet animal a été répandue dès la plus haute antiquité dans les Indes, et ne s'est naturalisée que plus tard dans toute l'Asie et dans les régions de l'Afrique. Elle n'apparut que vers la fin du sixième ou même du septième siècle en Europe et en Lombardie. De formes lourdes, d'un aspect farouche, le buffle est généralement regardé comme la plus agreste et la plus sauvage variété de la race bovine, bien qu'il se plie à la domesticité et qu'il assouplisse son caractère jusqu'à se soumettre à la voix des enfants.

Le mot *bison* est tudesque et vient de *wisent* ou *bisent* qui veut dire *musqué*. Le bison, appelé chez les anglo-américains *buffalo,* existait autrefois dans les régions boisées de l'Amérique du nord à l'ouest de l'Hudson et du lac Champlain, mais cet animal devient rare à mesure que les colons s'avancent dans le Missouri, et chaque année le cercle de ses excursions se resserre. Il se plaît dans les vastes solitudes de ces contrées où il a pour compagnons l'élan et le loup des prairies ; il s'y roule dans la poussière et s'y ébat en liberté. Le bison est doué d'une grande force musculaire et n'a pas encore été dompté, mais tout porte à croire qu'avec du soin on pourrait plier sa race indocile et sauvage à une demi-domesticité.

L'aurochs, l'urus du Moyen-Age, est une des variétés du taureau. Le nom d'*Auer-ochs* que lui donnent les Allemands signifie bœuf sauvage ou bœuf de montagne. C'est le bœuf de *Paonie* (la Bulgarie actuelle) auquel Aristote donne les noms de *Bonasus* et de *Monepus,* et ce doit être l'*Urus* des Celtes et le *Zouhr* des Russes. Ses proportions sont gigantesques, il a au garot trois mètres et demi de hauteur. Son espèce, autrefois répandue dans l'Europe entière et concentrée avec le temps dans la seule Europe centrale, est presque détruite aujourd'hui, et on ne la retrouve plus qu'en Lithuanie, dans la

grande forêt de Bialowicza en Pologne et dans la chaîne du Caucase. A raison de cette rareté et des dangers qu'offre sa chasse, le Czar a seul le droit de poursuivre et de prendre cet animal. Dans une chasse organisée en 1846 pour s'emparer de deux vaches aurochs destinées à la reine d'Angleterre, le troupeau des vieux aurochs rompit la ligne de quatre-vingt chasseurs ou traqueurs, formée pour l'envelopper, et, ne perdant que ses deux veaux, poursuivit sa course d'un seul élan laissant ses agresseurs dispersés et cachés derrière les troncs des plus gros arbres. Le muséum du Jardin des plantes à Paris n'a possédé pendant longtemps que le seul squelette d'un aurochs envoyé de Vienne par Napoléon Ier, lors de son expédition à travers l'Autriche : mais on a possédé, depuis, deux aurochs au Jardin d'acclimatation du Bois de Boulogne, auquel celui de Moscou les avait envoyés en 1865.

Comme nous l'avons dit plus haut, les auteurs anciens parlent diversement du taureau aurochs et ne sont nullement d'accord sur les contrées où ils le placent. Les uns lui donnent pour patrie les bords des mers et des grands fleuves de l'Inde, les autres, les vastes forêts de la Germanie : mais tous exagèrent sa force, ses proportions et la puissance de ses armes, et l'on voit combien la frayeur a eu part au portrait qu'ils en ont tracé ; aussi le donnent-ils pour type à quiconque exerce une puissance oppressive : et dans le domaine des allusions métaphoriques, le montrent-ils investi du sens le plus désavantageux. Plusieurs n'oublient pas que le taureau est l'un des emblèmes notoires du sacerdoce, et reliant à cette idée celle de la force prodigieuse et de la férocité du bison et de l'aurochs, ils montrent dans ces animaux l'image des mauvais prélats, puissants par leurs dignités et par l'autorité qui leur est acquise, mais enflés d'un coupable orgueil : aurochs aux cornes redoutables, usant, non du pacifique ascendant que le ciel leur a départi, mais d'une rigidité despotique. « Parmi les brebis qui vous sont soumises, vous n'avez point, leur dit-il, travaillé à fortifier celles qui tombaient ni à ramener celles qui s'étaient égarées, mais vous vous borniez à les dominer avec une rigueur oppressive et un criminel abus de votre pouvoir [1]. »

[1] « In bubalis autem vel uris possunt accipi superbi doctores et dominatores

S. Épiphane montre aussi l'aurochs à son plus fâcheux point de vue, mais il donne la plus grande extension possible à son sens mystique. D'abord il voit dans cet animal le plus gigantesque et le plus robuste des quadrupèdes ; il assure qu'il est indomptable et féroce, que son seul aspect terrifie, que ses cornes semblent avoir emprunté à la scie son tranchant et ses dentelures. Au dire de ce saint docteur et d'après l'école entière de ses copistes, les pâturages de l'aurochs verdissent près de l'Océan à l'embouchure de l'Euphrate, et, quand il a bu sur ses bords, il semble saisi d'un joyeux vertige, bondit à travers les prairies, frappe la terre de ses cornes, s'attaque même aux plus grands arbres et parvient à les ébrancher. Ici, transportant à l'aurochs ce qu'Eustache et Albert le Grand attribuent à l'*antalops*, S. Épiphane le dépeint se jouant, non pas comme cet animal dans la chevelure de la brione, mais dans celle d'un grand végétal qu'il nomme *tanus*, arbre au tronc et aux rameaux blancs et aux branches larges et basses dont le feuillage rappelle, dit-il, celui de la vigne : mais ce jeu lui devient fatal ; l'aurochs embarrasse bientôt ses cornes dans les lianes fortes et souples formées par les rameaux de l'arbre et ne peut plus s'en dégager ; il devient alors la proie des chasseurs, attirés par les secousses désespérées qu'il donne au tanus et par les mugissements désolés qu'il pousse.

Nous n'avons trouvé que dans le *physiologue* de S. Épiphane la tradition qui rattache ainsi l'aurochs au tanus et celle qui lui prête les cornes tranchantes et dentelées qu'Eusthate et Albert le Grand assignent à l'*aptalops* ou à un tout autre animal qui porte, dans les Bestiaires, ce nom et ceux d'*antula* ou d'*antolops :* mais ces auteurs et beaucoup d'autres s'accordent entre eux pour attribuer aux cornes que porte l'aurochs une longueur prodigieuse et une extraordinaire vigueur ; ils parlent aussi de la vaste capacité des hanaps qu'on en façonnait, et qui, enrichis de supports et de bordures d'or et d'ivoire, étaient réservés aux tables des rois.

S. Épiphane attribue une double signification doctrinale à l'urus

plebis qui... superbia tumentes et in cornibus potentiæ mundanæ potius confidentes quam in divinum auxilium, contra apostolum eligunt dominari in cleris, non forma fieri gregis. » (Rhab. Maur., *de Univ.*, VII.)

mystique. Envisagé à son bon point de vue, cet animal est, selon lui, l'une des figures allégoriques du fidèle armé pour le combat spirituel de la vie chrétienne et ayant dans les dons de Dieu tout un arsenal de salut. Les deux cornes de cet aurochs, si puissantes pour l'agression, si utiles pour la défense, ce sont les deux Testaments qui lui fournissent toute son armure spirituelle :« Ce sont, dit-il, ô chrétien, tes cornes à l'aide desquelles tu dois combattre les puissances qui te menacent et par qui tu tiendras le démon éloigné de toi, car le Prophète a dit ceci : « Avec votre secours, ô Dieu, nous disperserons nos ennemis par la force de notre corne, comme la paille que le vanneur fait voler au loin. »

La seconde interprétation de S. Épiphane, celle de l'aurochs perdu par son imprudence et sa convoitise, se rapporte aux inconsidérés et aux sensuels, misérablement entraînés dans le tourbillon et dans les ivresses mondaines, et si fortement enlacés dans ces liens funestes, qu'il n'y a plus pour eux d'espoir de s'en arracher [1].

Félicie D'AYZAC,
Dame dignitaire honoraire de la Maison de Saint-Denis.

[1] S. Epiph., *Physiolog.*, cap. 3.

LES

IMAGES DU SACRÉ-CŒUR

AU POINT DE VUE DE L'HISTOIRE ET DE L'ART

—

QUATRIÈME ET DERNIER ARTICLE *

—

TROISIÈME PÉRIODE.

Images du Sacré-Cœur depuis la bienheureuse Marguerite, jusqu'au mouvement opéré pour le renouvellement de l'Art chrétien.

CHAPITRE IV.

L'ENFANT-JÉSUS AU SACRÉ-CŒUR ; NOTRE-DAME DU SACRÉ-CŒUR ; LES SAINTS ET LE SACRÉ-CŒUR.

I.

Dans les productions de la période précédente, soit qu'elles lui appartiennent par leur date ou seulement par leur esprit, nous avons vu associer l'image du divin Cœur à la figure de l'Enfant-Jésus ; mais il s'agissait alors d'exprimer les rapports de l'âme fidèle avec le Sauveur, en les représentant l'un et l'autre sous figures d'enfants. Ces compositions n'avaient pas trait directement à la dévotion du Sacré-Cœur, elles comptent seulement parmi ses préludes. Le type de l'Enfant-Jésus, au contraire, dont nous voulons maintenant nous occuper, en est un dérivé.

Nous parlerons auparavant, comme transition, d'une image de la

* Voir le numéro d'Octobre-Décembre 1879, p. 435.

collection Desjardins. On ne saurait croire cette image antérieure au XVIII[e] siècle, si on tient compte de la couronne d'épines qui ceint le cœur horizontalement, ni beaucoup postérieure à son premier tiers à raison de son style. Elle combine la représentation de l'Enfant-Jésus avec celle du Cœur, du monogramme et des instruments de la Passion réunis selon ce qui était précédemment usité. Le divin Enfant, chargé de ces instruments et particulièrement de la croix, se tient debout sur le monogramme; des têtes d'anges adorateurs l'entourent. Au-dessous du monogramme apparaît le Cœur-Sacré, non plus accompagné de clous, mais ceint de la couronne d'épines et adoré lui-même par deux anges. Plus bas encore, on lit ces mots qui se rapportent spécialement au divin nom : *A solis ortu usque ad occasum laudabile nomen Domini.* « Depuis l'Orient jusqu'à « l'Occident, le nom du Seigneur mérite toute louange. » *In nomine Jesus omne genu flectetur cœlestium terrestrium et infernorum* (Philip. 2). « Qu'au nom de Jésus tout genou fléchisse dans le ciel, sur la terre et dans les enfers. »

Les images où le Cœur-Sacré repose directement sur la poitrine de l'Enfant-Jésus et qui constituent par là-même le type de l'Enfant-Jésus au Sacré-Cœur doivent être considérées comme provenant plus directement de l'impulsion donnée par la bienheureuse Marguerite-Marie. L'on comprendra qu'elles sont nécessairement postérieures à l'époque où le type du Christ au Sacré-Cœur s'était complètement formulé, puisqu'elles en sont dérivées. Le P. Carayon, S. J., dans le tome IX de ses *Documents inédits de la Compagnie de Jésus* qui a pour titre : *les Prisons de Pombal,* rapporte le fait suivant. En 1771, un des Pères qui étaient retenus captifs dans ces prisons fit, aux environs de Noël, une image de Jésus-Enfant, du Cœur adorable duquel s'échappaient des flammes. Cette image circula de cachot en cachot et combla les prisonniers de consolation.

Nous ne connaissons aucune autre image de l'Enfant-Jésus au Sacré-Cœur qui ne soit postérieure à cette époque. La plupart ne sont même que du commencement de notre siècle, et tout ce qui nous paraît probable relativement à quelques-unes de celles dont nous allons parler, c'est que la date de leur exécution a précédé le mouvement artistique qui a renouvelé l'Art chrétien.

Citons d'abord un Enfant-Jésus portant son cœur saillant sur sa

poitrine, sa croix sur ses épaules, et qui avance vers le soleil. Il est suivi d'une brebis chargée elle-même de la croix, en face d'un dragon terrassé. Le texte porte :

Imitons la brebis fidèle
Qui suit de près Jésus et qui porte sa croix,
Que pourrait le dragon contre elle
Tandis que son pasteur l'anime de sa voix ? [1]

Un autre Enfant-Jésus représenté sous ce titre : « *Jesu magister cordium* », porte de même son propre cœur appliqué contre sa poitrine ; des anges l'entourent et il tient suspendu par un fil un cœur fidèle qui, dans un esprit d'imitation, est ceint lui-même de la couronne d'épines [2]. La première de ces images nous paraît parfaitement acceptable ; nous n'oserions recommander au même degré l'imitation de la seconde.

Nous ferions remonter avec plus d'assurance à la fin du XVIII[e] siècle, sans toutefois pouvoir rien affirmer, une autre image beaucoup supérieure d'exécution, et exempte de tout goût équivoque. L'Enfant-Jésus, assis au milieu d'un riant entourage de roses, est adoré par une tête d'ange ; il montre son cœur, et nous invite à lui donner aussi le nôtre [3].

Peut-être contemporaine, peut-être plus récente est une autre petite figure fort gracieuse elle-même, quoique inférieure d'exécution, où l'Enfant-Jésus au Sacré-Cœur, nous adresse ces paroles : « Je suis venu apporter le feu sur la terre, et que désiré-je sinon qu'il s'allume dans tous les cœurs ? » (Luc XVI, 49) [4].

Diverses images assurément de notre siècle représentent l'Enfant-Jésus au Sacré-Cœur offert pour modèle à des enfants et pour leur inspirer de la confiance. Dans l'une d'elles, gravée à Rome par Petrini, des enfants, dans un costume qui appartient à l'époque du premier empire, sont présentés à l'Enfant-Jésus par deux jeunes jésuites : S. Louis de Gonzague et S. Stanislas Koska sans doute, bien qu'aucun signe caractéristique ne leur soit appliqué. Le texte

[1] Coll. Desjardins.
[2] Ibidem.
[3] Ibidem.
[4] Ibidem.

est celui-ci : *Laudate pueri Dominum, laudate nomen Domini* [1]. Sur des indices analogues, nous rapportons aux premières années de la Restauration une autre image gravée à Paris, rue Saint-Jacques, et signée Canu : le divin Enfant porte également son cœur sur sa poitrine, il est en partie chargé, en partie entouré des instruments de la Passion, et avertit les enfants qui l'entourent de chercher dans ce Cœur-Sacré leur défense contre le démon, representé devant eux [2].

II.

Aux images qui précèdent, se rattachent celles de Notre-Dame au Sacré-Cœur. Nous en avons vu des préludes même avant la bienheureuse Marguerite-Marie, mais c'étaient des exemples isolés, et d'un ordre d'idées différent, nonobstant certaines analogies. Le type dont nous parlons ne s'est vraiment constitué, ou du moins n'est devenu usuel qu'à la fin du XVIII[e] siècle. Ce qui le constitue, c'est la représentation du divin Cœur sur la poitrine de l'Enfant-Jésus, dans un groupe de Vierge-Mère. Que le divin Enfant soit porté dans les bras de Marie ou qu'il soit placé devant elle, sa présence rappelle que la Mère dans le sein de laquelle il a été formé, est par la même comme la reine et maîtresse de son divin Cœur.

Le premier exemple à notre connaissance de cette représentation nous est donné par une *Vierge* de Batoni, que nous ne craignons pas d'appeler charmante. Nous la préférons à son Christ au Sacré-Cœur et à son tableau de Lisbonne. Cette Vierge a directement reçu le nom de Notre-Dame du Sacré-Cœur, *la Madonna SS. del cuore di Gesu*, dans une gravure de la collection Desjardins, signée J. A. Fuldoni [3]. On peut bien dire qu'elle mérite aussi le nom de *Mater divinæ gratiæ*. Debout sur un coussin que supportent les genoux de

[1] Coll. Desjardins.

[2] Ibidem.

[3] Nous possédons dans notre propre collection une autre gravure du même tableau, signée Joh. Engelman, et qui porte l'inscription suivante en latin et en allemand : *Almæ Redemptoris Matri Virgini semper intactæ Patronæ singulari Presbytorum S. S. Redemptoris Congregatio grata dicavit A. S. 1786.* Cette gravure étant un peu dure, la *Vierge* y perd de sa grâce.

sa Mère, le divin Enfant tient dans la main gauche et appuie contre sa poitrine son Cœur-Sacré. La Vierge montre d'une main ce Cœur adorable, de l'autre elle soutient le bras de Jésus tendu vers nous, pour marquer qu'elle partage les sentiments d'aimable bienveillance avec lesquels il nous invite à aller à lui.

Cette Vierge avait été spécialement adoptée par les Rédemptoristes ; peut-être avait-elle été exécutée expressément pour eux. Elle est reproduite par une autre gravure plus petite de la collection Desjardins, où elle porte le titre de *Mère du divin amour, la Madre del divino amore.*

Dans un ouvrage janséniste de la fin du siècle dernier sur lequel nous reviendrons bientôt [1], il est parlé dans un esprit de dénigrement, d'une Vierge qui était alors (en 1772) honorée à Rome même sous ce titre de Notre-Dame du Sacré-Cœur, *la Madonna del Sacro-Cuore di Gesu.* Nous serions porté à croire que cette Vierge était ou celle même de Batoni ou en était un dérivé, quoique l'auteur en question nous parle des deux Cœurs de Jésus et de Marie représentés dans leurs poitrines entr'ouvertes et s'embrasant de leurs mutuelles ardeurs. Mais, s'il n'avait pas le tableau sous les yeux au moment où il écrivait, il se pourrait très bien que ses souvenirs l'eussent trompé. Il se plaint que dans ce tableau le sein de la divine Mère soit découvert plus que ne le comporte l'éminent respect réclamé par la pureté de sa chair virginale. Il est très certain qu'à l'époque dont il s'agit les artistes se permettaient à cet égard d'étranges libertés, sous prétexte d'art. Nous conviendrons que le cou de la *Vierge* dans le tableau de Batoni, est non pas précisément trop découvert mais qu'il l'est un peu plus négligemment qu'il ne conviendrait. Si c'est là cependant tout ce qui a motivé l'appréciation du Janséniste, on peut juger par là même combien son rigorisme était outré. Nous critiquerions plutôt la nudité de l'Enfant-Jésus, non que l'artiste à cet égard n'ait observé les lois essentielles de la décence, mais parce qu'il a relevé la tunique qui couvre le divin Enfant avec une affectation au moins de mauvais goût, pour le montrer nu autant que possible : observation qui s'applique avec plus de raison encore aux anges adorateurs les plus en évidence dans le tableau de Lisbonne.

[1] Camilli Blasii aaximatis.... *De festo Cordis Jesus, dissertatio,* 1772

Quant aux rayons des cœurs de Jésus et de Marie qui, d'après la description donnée, se rencontrent et se mêlent, nous ne voyons rien en cela qui ne mérite l'approbation, mais nous persistons à croire qu'il n'est point utile d'ouvrir soit la poitrine, soit les vêtements pour exprimer les idées et les sentiments que comporte la situation. Nous ne sommes pas convaincu d'ailleurs que cette critique fût applicable à la *Vierge* dont il s'agit, si elle était différente de celle de Batoni. Des imitations de celles-ci ont été faites où effectivement les deux cœurs de Jésus et de Marie sont représentés, sans qu'on ait en rien ouvert leurs vêtements. Il en est ainsi dans une image contemporaine publiée à Rome sous le titre *Consolatrix afflictorum*. L'imitation est moins directe dans une jolie image du commencement de notre siècle, signée Petrini et imprimée à Rome, bien qu'elle porte ce texte français : « Entrons avec confiance dans « l'amoureux cœur de Marie pour y purifier nos âmes et mériter « d'être aimés dans celui de Jésus. » Cette image, en effet, diffère de la précédente par son attitude : l'Enfant-Jésus est appuyé tendrement contre le sein de sa très sainte Mère. Les cœurs sont en saillie sur les poitrines et non dans les mains. Le voile de Marie s'étend sur la tête de Jésus, et l'exquise décence de tous les détails de cette scène est en rapport avec la céleste pureté de la Mère et de l'Enfant. La grande ressemblance que nous voyons entre cette Vierge et celle de Batoni se trouve uniquement dans le type et la physionomie de la Mère de Dieu.

A la fin du siècle dernier peut se rapporter le tableau original d'une gravure également signée de Petrini avec la date de 1808. Elle porte la concession d'une indulgence de cent jours faite par le Pape Pie VII à ceux qui réciteront devant cette image les litanies de la sainte Vierge. Ce tableau était alors vénéré à Rome dans l'église de Saint-Barthélemy-en-l'Ile, sous ce titre : *Maria, mater gratiæ et misericordiæ*. La sainte Vierge y tient Jésus assis sur ses genoux et approche la main du cœur de ce divin Enfant, que celui-ci tient lui-même à la main, en avant, vers la partie de la poitrine de sa très sainte Mère correspondant à la région du cœur.

III

Les images de la très sainte Vierge nous conduisent à celles qui expriment et figurent les relations de saint Joseph avec le Sacré-Cœur de Jésus. Dès la fin du XV[e] siècle nous avons rencontré une image dans laquelle probablement l'Enfant-Jésus offre son Cœur au saint protecteur qui reçut de lui ici-bas le nom de père. Mais ce ne serait qu'un cas isolé, et il faut descendre à la fin du XVIII[e] siècle pour trouver des exemples certains des images que nous pouvons appeler de *la sainte Famille* ou de *saint Joseph au Sacré-Cœur*.

Dans une estampe de la collection Desjardins qui porte comme titre, en haut : *Les solides dévotions*, et en bas : *La sainte Famille*, l'on voit au milieu les trois cœurs de Jésus, de Marie et de Joseph. A la partie supérieure, trois cercles réunis dans un triangle renferment les trois personnes de la sainte Trinité. Dans l'intervalle laissé libre entre la jonction des trois cercles, on lit : « Dieu seul. » Tout autour de cet ensemble symbolique sont disposés quatre autres cercles. Le premier contient un triangle plus petit avec le nom de Dieu et ces mots : « est partout »; le second une main et ces mots : « peut tout »; le troisième un œil et ceux-ci : « voit tout »; le quatrième, une oreille et ce texte : « entend tout ». De chaque côté des trois cœurs qui, nous l'avons dit, sont au milieu, deux anges portent, l'un la croix, l'autre le Saint-Sacrement, chacun avec une inscription correspondante. Un peu plus bas est le cœur du fidèle suspendu sur des ailes avec ces mots : « Mon cœur est à vous. » Enfin, dans le bas de la composition on voit Jésus enfant entre Marie et Joseph. Une dernière inscription nous dit : « C'est par la trinité de la terre que l'on honore la Trinité du ciel. » Nous omettons deux inscriptions latérales qui n'ajoutent rien au sens. Cette image est probablement du siècle dernier.

Une autre, toujours de la collection Desjardins, porte en titre : « *Les premiers adorateurs du Sacré-Cœur.* » Elle représente le divin Cœur adoré par des têtes d'anges ailées, puis par Marie et Joseph. Elle est signée Mondain. Son exécution est médiocre. Elle appartient à notre siècle; nous la supposons même postérieure à 1815, mais

antérieure au mouvement iconographique qui détermine notre dernière division.

Plus récente encore pourrait être une image publiée à Rome sous ce titre : *Ite ad Joseph.* L'*Enfant-Jésus au Sacré-Cœur* est assis sur les genoux du saint Patriarche et le caresse tendrement. D'autres images représentent saint Joseph en prière avec les cœurs de Jésus et de Marie suspendus au-dessus de lui ; mais nous ne pouvons dire qu'aucune d'elles appartienne sûrement à la période dont nous parlons [2].

Voici, au contraire, une estampe signée Joubert qui pourrait remonter à une époque très voisine de la bienheureuse Marguerite-Marie. En présence de Dieu le Père, du Saint-Esprit et de têtes d'anges adorateurs, sont réunis les trois cœurs de Jésus, de Marie et de Joseph. Leur monogramme, placé au-dessus de chacun d'eux, les désigne. Plus bas sont groupés, sur un brasier, des cœurs fidèles en grand nombre. Sur un socle qui les supporte, on lit ces mots : *Ignem veni mittere in terram, et quid volo nisi ut accendatur* [3].

Comme nous parlons ici des images de Marie et de Joseph et de leurs cœurs uniquement par rapport au Cœur sacré de Jésus, nous ne nous occupons pas encore de déterminer leurs caractéristiques.

Bien plus récente, mais peut-être antérieure à notre siècle, est une petite image assez grossière dans laquelle, en présence des trois cœurs désignés aussi par leurs monogrammes, on voit agenouillés un religieux et une religieuse. Ces deux personnages, qui pourraient être saint François et sainte Claire, quoique le cordon franciscain ne soit pas apparent, tiennent chacun un cœur à la main. On leur fait dire ces paroles : « Recevez, cœurs très saints, l'offrande de nos cœurs. »

Une dernière estampe, où le Cœur de Jésus est de plus grande dimension que les deux autres, nous présente les trois Cœurs entourés d'anges en adoration. Bien que les éléments de sa composition remontent aux premiers temps de la dévotion au Sacré-Cœur, nous la jugeons plus rapprochée de nous, eu égard à son style. Du reste, on

[1] Coll. Desjardins.
[2] Ibidem.
[3] Ibidem.

le comprend, il ne s'agit point ici de préciser les dates, mais de grouper, selon leur air de famille, les productions d'une même période. Nous nous écarterions peu du vrai alors que nous assignerions une date trop ancienne à une image qui apparaît comme le prélude d'une disposition nouvelle, ou une date trop récente à une image qui aurait conservé l'empreinte d'un courant d'idées plus ancien.

IV.

L'adoration du Sacré-Cœur étant le thème principal et pour ainsi dire unique des images faites immédiatement sous l'inspiration de la bienheureuse Marguerite-Marie, nous avons vu dans ces images, représentés parmi les adorateurs de ce divin Cœur un assez grand nombre de saints. Nous nous proposons de parler maintenant non plus des hommages rendus au Cœur de l'Homme-Dieu, mais des saints qui ont reçu le Sacré-Cœur de Jésus pour une de leurs caractéristiques personnelles. Bien que le lien entre ces deux points de vue soit étroit, et que le second soit une conséquence du premier, il ne faut pas les confondre. Les saints honoraient le Cœur de Jésus, le divin Cœur devient maintenant une marque d'honneur, un signe de distinction.

Nous avons vu déjà quelque chose d'analogue soit dans les insignes de l'ordre des Franciscains, où figurent les cinq plaies et par suite le Cœur, soit dans le monogramme de la Compagnie de Jésus quand on y a ajouté le divin Cœur. Mais alors l'emblème était multiple. C'est le Cœur dégagé de toute alliance analogue qui nous occupe seul en ce moment.

Rappelons d'abord l'image de l'Archiconfrérie du divin amour, où S. Gaëtan et S. André Avellino, de l'ordre des Théatins, sont en présence d'un Sacré-Cœur, emblème qui a été l'objet de notre critique parce qu'il était ailé. Viennent ensuite certaines images de S. François de Sales, surmontées du Cœur de Jésus. Il ne faut pas les confondre avec celle, où le saint évêque de Genève porte son propre cœur. Ces deux sortes de caractéristiques ne sont pas d'ailleurs incompatibles : un saint peut porter son cœur pour l'offrir au Cœur de Jésus.

On connaît l'apparition de S. Louis de Gonzague à Nicolas Celestini,

novice de la Compagnie de Jésus, dans la ville de Rome (10 février 1765). Le saint patron de la jeunesse rendit à la santé, pour mieux dire à la vie, son jeune confrère et lui recommanda de répandre la dévotion au Sacré-Cœur de Jésus. De là, dans les tableaux qui rappellent ce fait, le divin Cœur est représenté sur la tête de Louis de Gonzague, et devient à un titre spécial sa caractéristique. La collection Desjardins contient une petite image de ce genre, gravée à Paris, qui doit être de notre siècle, et une autre, que nous croirions gravée à Rome et dans le siècle dernier, où l'apparition même est représentée.

La dévotion si ardente de S. Louis de Gonzague encore vivant envers le Sacré-Cœur de Jésus et sa qualité de patron de la jeunesse, sont en sa faveur un motif nouveau pour revendiquer le Sacré-Cœur comme signe distinctif. De là viennent les images où notre aimable saint exhorte les enfants à recourir au Cœur, objet de son amour. S. Stanislas Kostka lui est alors associé avec beaucoup de raison.

Tous les saints jésuites ont, dans leur ensemble, des droits particuliers à être associés au Sacré-Cœur de Jésus, leur Compagnie ayant été particulièrement choisie de Dieu pour aider à la propagation de cette dévotion. Le P. Desjardins a recueilli plusieurs images où tous les saints de la Compagnie de Jésus sont ainsi réunis en présence du Sacré-Cœur. Nous attribuons au XVIII[e] siècle et antérieurement au bref de suppression de 1777, une image dont le P. Desjardins n'a pu donner qu'un croquis très imparfait : le Cœur de Jésus occupe le centre du tableau ; son monogramme, accompagné de clous, s'élève au-dessus dans une auréole, tandis que, au-dessous, un ange montre le divin Cœur à la bienheureuse Marguerite-Marie. L'un et l'autre gardent une attitude qui rappelle l'Annonciation. Le Cœur sacré est entouré d'anges adorateurs, deux de ces anges portent des banderolles, sur lesquelles on lit : *Nomen meum et cor meum ibi in cunctis diebus.* (Paralelip. VII, 16.) « Mon Nom et mon Cœur sont ici pour toujours. » *Dabis eis scutum cordis.* (Lam. Jer. III, 65.) « Vous leur donnerez pour bouclier votre Cœur. » Puis plus bas sont les six jésuites qui étaient alors canonisés : S. Ignace, S. François Xavier, S. François de Borgia, S. Louis de Gonzague, S. Stanislas Kostka, S. Jean-François Régis, et de plus les trois

martyrs du Japon, auxquels Pie IX, de nos jours, a confirmé le nom et le culte des saints.

En guise de titre on lit ces vers :

> Peuple heureux, vois combien te chérit ton Sauveur
> Il te donne son Nom et te donne son Cœur.

Au travers du croquis qui la rappelle, on s'aperçoit que cette gravure participe pour le style aux côtés les plus faibles de l'époque de son exécution. Mais pour nous, nous devons considérer, dans les représentations de ce genre, l'esprit de ceux qui les ont commandées plus que la manière des artistes.

Dans une gravure d'un style un peu meilleur, signée Rousselet, et qui doit être à peu près du même temps, on retrouve les mêmes personnages agenouillés devant le Cœur de Jésus, auquel est associé celui de Marie. Les deux Cœurs sont entourés de têtes d'anges ailées ; au bas, on lit de nouveau ce texte : *Sit nomen meum et cor meum ibi.*

Ces images ont été imitées dans une gravure publiée à Aix, où les saints et les bienheureux s'élèvent au nombre de onze. Elle est donc postérieure à la béatification de S. François de Girolamo et du bienheureux Alphonse Rodriguez; nous la supposons éditée en 1827 ou 1828 environ. Ce qu'elle a de plus caractéristique comparativement aux précédentes, c'est que le Christ au Sacré-Cœur, placé entre Joseph et Marie, y remplace la figure isolée du divin Cœur ou celle qui unit les Cœurs de Jésus et de sa très sainte Mère. Pour titre elle porte ce texte : *Fidelis Deus per quem vocati in societatem filii ejus Jesu Christi Domini nostri ;* « Dieu est fidèle, lui par qui vous avez été appelés à la Société de son Fils, Jésus-Christ, Notre-Seigneur. »

La collection du P. Desjardins renferme encore une photographie, nous ne savons si c'est d'un dessin ou d'une gravure, dont nous ne saurions assigner la date. Eu égard à des éléments nouveaux de compositions, à une certaine rupture du fil traditionnel, nous croirions qu'elle rentre dans les limites de notre dernière division. Si nous en parlons maintenant, c'est qu'elle se lie aux précédentes images par une connexion intime ; pour mieux dire, elle n'en est qu'un développement, quoique d'ailleurs conçue dans un sentiment beaucoup plus artistique. On a cherché dans sa composition

à imiter de très près la *Dispute du Saint-Sacrement* et la fresque de Saint-Sever à Pérouse, qui en était le prélude. Au sommet du tableau, apparaît le *Christ au Sacré-Cœur* entre sa très sainte Mère qui porte aussi son propre Cœur sur sa poitrine et S. Joseph, caractérisé seulement par un lis. A leur suite, viennent s'ajouter à la sainte Famille, probablement S. Joachim et Ste Anne. Dans le haut, au-dessus du Christ, Dieu le Père et le Saint-Esprit complètent la représentation de la très sainte Trinité. Plus bas, sur les côtés, outre des anges adorateurs, on reconnaît à leurs attributs S. Michel, S. Gabriel, S. Raphaël et l'Ange gardien. Plus bas encore, au milieu, on voit S. Jean-Baptiste et S. Jean l'Évangéliste. Au-dessous d'eux, le monogramme de Jésus est accompagné d'une nouvelle rangée de saints, trois de chaque côté. On les reconnaît facilement, ils sont alternativement à droite et à gauche : S. Pierre et S. Paul, S. Ignace et S. François Xavier, S. Louis de Gonzague et S. Stanislas Kostka. Hors rang, derrière et un peu au-dessus de ce dernier, nous croyons avoir reconnu S. François de Borgia. Dans la partie tout à fait inférieure du tableau sont groupés quatorze autres jésuites. Il est possible que ce nombre n'ait pas une valeur déterminée et qu'on ait voulu seulement figurer d'une manière générale, soit les autres saints et bienheureux de la Compagnie, soit l'ensemble de ses membres [1].

[1] Le nom des Jésuites revient souvent sous notre plume, tant a été grand le rôle qu'ils ont joué relativement à la dévotion au Sacré-Cœur, à ses préludes, à son établissement, à sa propagation. Ce rôle même, nous n'avons pu l'étudier autant qu'il le méritait, il nous manquait surtout des notions bibliographiques sur bon nombre d'ouvrages cités en grande partie d'après le P. Desjardins qui, lui-même, n'avait pas suffisamment porté son attention de ce côté pour toujours nous bien renseigner à cet égard. Mais voilà que le R. P. Sommervogel veut bien venir à notre secours et nous signaler les rectifications et additions suivantes :

Les *Fasti Mariani* (avril-juin 1870, p. 322) ont pour auteurs les PP. Brunner et Pfeffer, S. J. Trois éditions, au moins, ont paru avant celle de Munich ; on ignore la date de la première ; la seconde et la troisième sont d'Anvers, 1623, 1628.

L'auteur du *De bono status religiosi* (juill.-sept., p. 146) est le P. Piatti, en latin Platus ; celui du *De actionibus virtutis* (1603) est le P. Rosignolo, l'un et l'autre italiens.

La première édition du *Parcdisus puerorum* (p. 147), par le P. de Berlaymont, est d'Anvers, 1618. Les commentaires sur Josué (p. 149) sont du P. Côme

En dehors de ces exemples et de la période qui nous occupe, nous en connaissons peu ou la représentation du Sacré-Cœur puisse être considérée comme caractéristique des saints. Le P. Desjardins n'en a plus recueilli qu'un seul, il s'applique à S. Jean de Dieu, mais nous en trouverons un plus grand nombre dans la période contemporaine.

CHAPITRE V.

COMPOSITIONS DIVERSES.

I.

Ce chapitre présentera un aperçu des points de vue variés sous lesquels on peut envisager les prérogatives du divin Cœur ; il dira les qualifications diverses qu'il a reçues et de quelle manière on a essayé de les rendre ; ici se présente des combinaissns d'idées nouvelles, des conditions particulières pour le personnage ; un champ plus large est ouvert à l'imagination. Ce sont comme des variations exécutées sur le motif donné par un chant primitif.

Parmi les productions de ce genre, nous nous arrêterons d'abord aux vignettes et principalement au frontispice du livre d'Antoine Ginther qui nous a fourni le plus ancien exemple que nous ayons

Magalhens, portugais, en latin Magalianus. Son livre a été publié à Tournon (*Turnoni*). Les deux ouvrages du P. Negronius, cités p. 149 note, sont écrits en latin. Les *Præcipua virginis Mariæ mysteria* du P. Chanut (p. 152) parurent à Toulouse par parties, en 1650, 1655 et 1657. Les *Flores exemplorum* (p. 156) ont pour auteur le P. Daveroult ou d'Averoult, et sont une traduction de ses *Fleurs des exemples,* publiées à Douai en 1603.

La traduction latine du livre du P. Luzvic (p. 157) est du P. Ch. Musart ; elle parut en 1627, ensuite en 1628, puis en 1722, toujours avec les gravures. L'auteur de l'*Historia veteris et novi Testamenti* (p. 158) est le P. Kwiatkowski. La première édition des *Pia desideria* (p. 191) est de 1624 ; dès 1627, il en parut à Anvers une traduction française.

Nous sont de plus signalées les fautes suivantes purement typographiques : Hœffen pour Hœften ; Vœl pour Væl ; *Melagros* pour *Milagros ;* Le Nolbetz pour Le Nobletz.

pu citer d'une représentation du divin Cœur [1]. Voici la description qui nous a été donnée de ce frontispice :

« Dans le haut tout à fait et au milieu, apparaît le Sacré-Cœur de Jésus avec les emblèmes ordinaires. La couronne d'épines l'encadre sans le toucher, la croix est haute et porte, au croisillon, le monogramme et les clous : deux têtes d'anges servent de chaque côté comme d'encadrement à l'auréole restreinte de lumière qui l'entoure immédiatement. Sur la même ligne sont d'autres anges. Vers l'ex-extrémité inférieure du cœur, des faisceaux de rayons au nombre de dix se dilatent et se prolongent jusqu'au bas. Des anges se jouent parmi eux. Ces faisceaux aboutissant les uns perpendiculairement à un cœur surmonté d'insignes épiscopaux et princiers et montrant dans sa section verticale les armoiries de l'évêque d'Augsbourg ; d'autres, sur chacun des côtés à un groupe de deux anges ; quelques uns à une cité (Augsbourg probablement), placée sur le second plan. »

[1] *Speculum amoris et doloris in sacratissimo et divinissimo Corde-Jesu incarnati eucharistici et crucifixi orbi christiano propositum.* Augsbourg, 1731 ; l'approbation est du 16 juin 1705, date de la première édition. Depuis la première citation que nous avons faite de cet ouvrage, nous sont venus à son sujet les renseignements beaucoup plus précis et plus étendus que nous reproduisons en partie. Si l'on s'en rapportait au pieux curé de Biberach, non seulement le divin Cœur serait apparu au XIVe siècle, associé par Ferdinand, roi de Portugal, à son propre cœur, mais il aurait été représenté sur le bouclier d'Alphonse Henriquez, le fondateur de la monarchie portugaise, dès le XIIe siècle, pour y remplir le rôle que nous lui connaissons dans la représentation des cinq plaies, depuis la fin seulement du XVe. Ginther, en effet, a écrit : *De Alphonso primo Portugalliæ regi,* ORBI NOTUM EST *quomodo ex mandato Christi de nocte ipsi aparentis non tantum in signis ac laboribus militaribus, sed etiam in scuto suo regio quinque SSma vulnera Redemptoris sui pingi et insculpi curaverit, ubi in medio SSmum Cor lancea transfixum collocavit : quod sacrum scutum, cum contra Mauros, rex in prælio elevasset, hostes mirum in modum conterriti, confusi, ac ingenti strage profligali sunt. Ex quo tempore etiam nunc reges Lusitaniæ hunc sacrum clypeum pro regio suo signo circumferunt.* (*Consideratio* LXVIII, p. 68.) Il semblerait, en conséquence, que les rois de Portugal doivent porter dans leurs armes les cinq plaies, mais il n'en est pas ainsi ; les armes de Portugal sont : d'argent, à cinq écus d'azur posés en croix et chargés de cinq besants d'argent, à la bordure de gueules, chargée de sept châteaux d'or. D'ailleurs, les historiens ne sont pas d'accord sur la nature de la vision d'Alphonse Henriquez à la veille de la bataille d'Ourique (1139) : les uns disent simplement que Notre-Seigneur lui apparut ; d'autres ajoutent qu'il paraissait attaché à la croix.

« Une banderolle entoure le Cœur sacré, excepté vers le bas d'où s'échappent les rayons. Elle porte : *Amor hos accendit amores.* « L'amour alluma les flammes dont le divin Cœur est consumé. »

« A droite du spectateur, une main sortant du coin de la gravure avance une couronne de lauriers : *Legitime certanti*, « au champion consciencieux. »

« A gauche, un ange porte une guirlande de roses : *vita futura rosæ*, « les roses pour la vie future ». Cet ange et sa devise font pendant à un détail du bas. Sur le sol (en effet), du même côté, un (autre) ange regarde le Sacré-Cœur avec amour, une couronne d'épines passée au bras droit, et cette légende aux mains : *spinas fert præsens*, « Les épines de la vie présente. » Devant lui, un (troisième) esprit céleste, genou en terre et tourné vers le spectateur, lit et chante sur un livre ouvert, dont la page de droite par rapport à lui montre deux cœurs superposés, et celle de gauche porte ces mots : *Sursum corda*, « En haut les cœurs ». L'ange qui, à droite, répond à celui-ci (aussi) à genoux, élève un cœur enflammé vers le Cœur de l'Homme-Dieu, (et) il chante : *Habemus ad Dominum*, « Nos cœurs sont auprès du Seigneur ! » Derrière lui, un dernier ange debout tient une pique où est fixée une banderolle avec ces mots : *Sauciat et sanat*, « Son amour blesse et guérit. »

« Nous revenons aux armoiries de l'évêque d'Augsbourg [1] : deux anges élevés par une sorte de marchepied les supportent. Sur la banderolle qui flotte à droite et à gauche est écrit : *Cur non utrumque.* « Pourquoi mon cœur ne reproduirait-il pas en lui-même la blessure que je vois au Cœur de Jésus ? » Cette devise fut adoptée au XIV^e^ siècle par le roi de Portugal Ferdinand. »

« Cet ensemble du Cœur de Jésus, de ses rayons et d'une ville figurent les insignes mêmes qu'avait choisis l'archiconfrérie du Sacré-Cœur érigée à Augsbourg, en 1705, date de la première édition de cet ouvrage, écrit surtout pour elle. L'exécution de ce frontispice est soignée. »

Le corps de l'ouvrage se compose de cinquante considérations. Il faut y ajouter une exhortation préliminaire et un épilogue. « Ces 52 sujets sont précédés chacun d'une vignette. Ingénieuses, pieuses,

[1] Alexandre Sigismond, évêque d'Augsbourg et comte palatin.

généralement, sans mauvais goût, ces vignettes sont d'une bonne exécution ; une légende les surmonte, un texte de l'Écriture les suit. Plusieurs n'ont, avec le Sacré-Cœur, qu'un rapport de pensée établi par l'auteur. »

La première vignette représente la poule qui rassemble ses poussins sous ses ailes. Elle répond à l'exhortation préliminaire. La première considération a pour titre : *SS. Cor Jesu, liber electum, in quo totum pondus scientiæ et meditationis nostræ vertitur.* « Cœur-Sacré de Jésus, livre choisi, qui renferme tout ce que nous avons à apprendre et à méditer. » Dans la vignette accompagnée de cette légende : *Tolle, lege,* « prends, lis », une main donne du ciel un livre ouvert à un saint à genou que l'aigle placé derrière lui fait reconnaître pour saint Jean. Des vaisseaux à l'horizon rappellent une île, c'est Patmos. Au milieu du livre ouvert repose le Sacré-Cœur avec ses insignes ; la couronne d'épines l'étreint [1]. Texte : *Ecce manus missa est ad me in qua erat involutus liber.* (Ezech. II, 9.)

Puis l'on voit successivement apparaître l'Enfant-Jésus dans la crèche ; une main lui présente du ciel les instruments de la Passion ; une colombe poursuivie par un aigle, et préservée par un bouclier, qui porte le monogramme, le cœur et les clous ; l'arche de Noé et sa porte comparée à la plaie du côté de Jésus ; trois cœurs de fidèles pris sous une meule pour être broyés à l'exemple du divin Cœur [2]. Ce Cœur adorable, enflammé et dominé par la croix, servant de but aux flèches de l'amour, au sommet d'une pyramide. La 43e vignette représente la croix étendue sur la terre. Au

[1] La vignette de la première considération, dans l'ouvrage correspondant publié par le même auteur en l'honneur de la sainte Vierge : *Mater amoris et doloris*, etc., représente aussi un livre, non plus porté, mais montré par une main venue du ciel, il repose sur un pupitre et offre sur une page le Cœur de Marie percé du glaive ; sur l'autre page, son monogramme ; légende : *Omnibus in omnibus,* à tous en tout ; texte : *Liber generationis Jesu Christi* (Matt., I, 1). Il y a entre les deux ouvrages de Giuther cette différence, que les vignettes du premier nous sont signalées comme étant d'une bonne exécution, tandis que celles du second, placées sous nos yeux, sont très faibles sous ce rapport.

[2] La vignette de la vingt-quatrième considération en l'honneur de Marie (*Mater amoris et doloris*) montre aussi deux cœurs sous un pressoir, mais ce sont les Cœurs de Jésus et de sa très sainte Mère amenés à ne faire qu'un par la communauté des souffrances, conformément à cette légende : *Cogit in unum.*

croisillon est appliqué par une de ses faces le Sacré-Cœur enflammé et entouré de la couronne d'épines qui s'appuie horizontalement sur la croix. De la blessure du côté s'élève une branche d'olivier ; — légende : *Pignus amabile pacis*, « Doux gage de paix ».

Plus loin apparaissent les symboles du pélican, de l'agneau. La figure de l'agneau est appropriée à la 48e considération dont voici le texte : *Cor Jesu spes summa animarum purgantium*, « le Cœur de Jésus espoir suprême des âmes du purgatoire », et de sa poitrine s'échappe un large filet de sang qui tombe dans un calice et de là se déverse à droite et à gauche pour éteindre des flammes.

II.

On se fera encore mieux une idée des différents aspects sous lesquels on peut envisager le Sacré-Cœur en étudiant les gravures de Klauber qui constituent en son honneur une sorte de litanies. Nous avons pu faire cette étude, grâce aux reproductions éditées en 1874, à Vienne, par le P. François Hattler, S. J. Ces gravures, nous fait l'honneur de nous écrire le pieux éditeur, portaient pour titre dans leur ensemble : *L'image de l'amour ou les douze secrets du Cœur de Jésus*. Elles furent publiées pour la première fois, l'an 1750, dans un livre intitulé : *Le divin Cœur de Jésus, la joie et les délices des saints*. Klauber qui les a signées était sans doute Jean-Baptiste, le père et le maître d'Ignace Sébastien, né en 1753, à Augsbourg. Il est qualifié comparativement à celui-ci, dans la *Biographie universelle*, de graveur assez médiocre. Cette appréciation est trop sévère et nous pensons qu'il était supérieur à Joseph Klauber, son frère, autant que nous pouvons le croire, et son collaborateur dans l'exécution des gravures des litanies de la sainte Vierge. Ces dernières gravures, en effet, sont d'une valeur inégale et les meilleures doivent être attribuées à Jean-Baptiste, si nous en jugeons par leur ressemblance avec les gravures du Sacré-Cœur. Celles-ci, dans leur ensemble, nous paraissent en effet supérieures à celles de la sainte Vierge [1]. D'ailleurs la

[1] Nous en jugeons d'après une gravure originale, la dernière de la série et la seule qui ait été recueillie par le P. Desjardins. Les autres ne sont représentées dans sa collection que par des croquis fort imparfaits.

composition de ces gravures et les attitudes contournées des personnages participent du mauvais goût artistique qui régnait à cette époque. Ces défauts ne doivent pas empêcher d'apprécier la forte doctrine et les sentiments pieux de l'auteur qui en a inspiré la pensée.

Dans chacune d'elles, le divin Cœur est représenté tel qu'on le voit (pl. VI, fig. 7) avec ses attributs ordinaires, la plaie, la couronne d'épines, la croix et les flammes. Il est invoqué successivement sous divers titres dont nous nous servirons pour désigner les compositions correspondantes : 1° *Cor divinum*, 2° *Cor humanum*, 3° *Cor nobis datum*, 4° *Cor cruce, corona, vulnere, ab omni humano corde distinctum*, 5° *Cor Jesu honoratum*, 6° *Cor Jesu patiens in cœlo*, 7° *Cor Jesu addictum hominibus*, 8° *Cor Jesu gaudens*, 9° *Cor Jesu contristatum*, 10° *Cor Jesu ardens amore*, 11° *Cor Jesu mite et humile*, 12° *Cor Jesu thesaurus*.

1° Le « Cœur divin », *Cor divinum*, repose au sommet d'une colonnade faite, ce semble, pour représenter l'abside d'une église. Au-dessus de lui apparaissent, d'un côté, les trois personnes divines, et de l'autre l'archange saint Michel avec des têtes d'anges ailées. Dans le bas est représentée la scène du témoignage de saint Thomas.

2° Le « Cœur humain », *Cor humanum*, est surmonté de la figure de Dieu le Père, accompagnée de la sainte Vierge, d'un côté, de l'archange Gabriel de l'autre, qui, ensemble, rappellent le mystère de l'Annonciation. Dans le bas, on voit l'apparition de Notre-Seigneur à la sainte Vierge après la Résurrection.

3° Le « Cœur à nous donné », *Cor nobis datum*, est surmonté d'un cartouche, entouré des instruments de la Passion et sur lequel apparaît le Sauveur crucifié au moment où son côté est percé de la lance. A droite sont les sept anges suprêmes qui se tiennent près du trône divin ; à gauche, un groupe des différents membres de la sainte famille. En dessous, saint Joseph suspendant son travail, a pris sur ses genoux le divin Enfant, tandis que la sainte Vierge se livre à des soins domestiques. Dans deux cartouches latéraux accompagnés de ces mots : *In similitudinem picturæ; Ad vigilandum.* un pape dessine l'image d'un cœur, et un vaisseau vogue sur une mer agitée : le Cœur de Jésus, sans doute, doit servir aux passagers de boussole.

4° Le « Cœur distingué de tout cœur humain par la croix, la cou-

ronne, la blessure », *Cor cruce, corona, vulnere, ab omni humano corde distinctum*, est adoré par le chœur angélique des Dominations et par le chœur héroïque des Martyrs. Au bas se développe, dans tous les détails, la scène de l'ouverture du côté.

5° Le « Cœur de Jésus honoré », *Cor Jesu honoratum*, adoré du chœur des Chérubins et de celui des Confesseurs, a aussi pour adorateurs, dans le bas, deux religieuses de la Visitation, saint François de Sales et saint Louis de Gonzague d'un côté, de l'autre les quatre parties du monde personnifiées.

6° Le « Cœur de Jésus patient jusque dans le ciel », *Cor Jesu patiens in cœlo*. Adoré par les Séraphins et par les Apôtres, il est accompagné, dans le bas, comme sujet principal, de la Cène représentée au moment de l'institution eucharistique ; dans le haut encore, de la Cène, mais prise au moment où Judas s'en va pour consommer son crime. Sur le côté sont deux médaillons : dans l'un, le Saint-Sacrement exposé est délaissé ; dans l'autre, au moment où un prêtre, disant la messe et élevant l'hostie consacrée, deux assistants s'entretiennent sans respect.

7° Le « Cœur livré aux hommes », *Cor addictum hominibus*, est représenté au milieu du triangle qui figure la divinité et, par conséquent, le centre de toutes choses, *centrum universi ;* on le voit entouré des cœurs auxquels il se donne et des anges qui l'adorent (pl. VI, fig. 7). En outre, il est plus spécialement adoré, en dessus, par le chœur des Principautés et par les saints réputés avoir eu une plus grande dévotion pour le Sacré-Cœur. Ces derniers sont représentés, autant que nous pouvons le croire, par saint Dominique, sainte Catherine de Sienne, saint François de Sales et sainte Chantal. Des flèches enflammées lancées par ce Cœur divin vont percer d'autres cœurs, et d'autres flèches viennent le percer lui-même. Cet échange de flèches lancées de part et d'autre se fait particulièrement avec saint Louis de Gonzague. Le saint jeune homme, dans la circonstance, est pris pour type de l'amour de Dieu dans les saints.

8° Le « Cœur de Jésus dans la joie », *Cor Jesu gaudens*. Porté triomphalement sur un char traîné par les quatre animaux évangéliques, son escorte est formée du chœur des Puissances angéliques et d'un groupe des fondateurs d'ordres religieux, représentés probablement par saint Benoît, saint Bruno, saint Bernard et saint François

de Paule (?). Au bas, les stigmates sont imprimés à saint François d'Assise en adoration, par quelques-uns des rayons que répand le divin Cœur. En regard du saint patriarche, sainte Claire également en adoration porte l'ostensoir comme son attribut ordinaire ; dans cet ostensoir, on aperçoit le Cœur sacré à la place de l'hostie.

9° Le « Cœur attristé », *Cor contristatum* », est entouré des Vertus célestes et des saints pénitents : David, le bon larron, Madeleine. Une seconde représentation de David qui, laissant sa harpe, semble réciter le psaume *Miserere*, est placée entre le jardin des Olives où Jésus apparaît agonisant, et une image de l'enfer où brûlent ceux qui ont rendu inutile l'effusion du sang divin.

10° Le « Cœur de Jésus, ardent d'amour », *Cor Jesu, ardens amore*, est célébré par le chœur des Archanges et par celui des Patriarches. Au-dessous, Notre-Seigneur, suspendu à la croix, en a détaché un de ses bras pour donner son cœur à sainte Catherine de Sienne qui, de son côté, lui offre aussi le sien. Une autre sainte, en costume monastique (nous la prendrions volontiers pour sainte Brigitte), occupe la place de Joseph d'Arimathie dans la *Descente de croix* et saisit pieusement le divin Sauveur par le milieu du corps.

11° Le « Cœur doux et humble », *Cor mite, humile,* repose sur le trône de Salomon escorté des douze lions et, au-dessous, d'un riche baldaquin. Le chœur des Trônes angéliques et celui des Vierges l'entourent. Il reçoit les hommages de sainte Gertrude et de sainte Mechtilde.

12° Le « Cœur de Jésus, vrai trésor », *Cor Jesu thesaurus*, surmonté d'une couronne impériale soutenue par deux anges, a pour cortège le chœur des Anges proprement dit, et celui des Docteurs. Parmi ceux-ci se font distinguer saint Augustin par le cœur qu'il tient à la main, saint Thomas d'Aquin par le soleil qui brille sur sa poitrine, et probablement saint Bonaventure par l'association du costume monastique aux insignes épiscopaux. Plus bas, Louis de Blois et Lansperge, désignés par leurs noms avec la qualification de vénérables, sont en adoration devant ce Cœur, qui renferme, est-il dit dans une sentence finale, tous les trésors de la sagesse et de la science, *in quo omnes thesauri sapientiæ et scientiæ sunt reconditi.*

III

Dans une gravure de la collection Desjardins, fort analogue de style et de composition avec les précédentes, et qui pourrait facilement être jugée de la même main, le divin Cœur reposant sur une patène est offert à la sainte Trinité par deux anges. Tout autour, d'autres petits anges expriment leurs sentiments d'adoration et de joie par des attitudes que nous ne saurions goûter; mais c'était le défaut du temps, et il faut excuser la forme en faveur de l'idée. Au-dessous s'élève une maison d'assez grande importance, accompagnée de jardins tracés très régulièrement. Cette maison, d'un style plus italien que français, est sans doute en rapport avec ce qui se faisait alors en Allemagne, où cette image a été exécutée. Nous pensons que cette construction n'est là que pour exprimer l'idée d'un édifice bien ordonné. Allégorie que l'on a entendu sans doute appliquer à l'Église et à la Synagogue en tant qu'elles ne font qu'un. A côté d'elle, à droite et à gauche, se présentent un prêtre de l'ancienne Loi et un prêtre de la Loi nouvelle, l'un et l'autre revêtus de leurs ornements sacerdotaux. Chacun d'eux tient aussi un cœur dans une patène. Le cœur ainsi offert par le prêtre chrétien, ceint de la couronne d'épines, surmonté de la croix, entouré d'une auréole est évidemment celui de Jésus, le même qui resplendit au milieu du tableau. Le cœur offert par le prêtre mosaïque, sans aucun attribut, représente, probablement, les victimes des anciens sacrifices. Cependant l'idée n'est pas de les rabaisser, car comme ces victimes étaient des figures de la Victime véritable, de même ce cœur est une figure du Cœur adorable de Jésus [1].

[1] Au-dessous de ce prêtre on lit ce texte : *pectus meum consecratum*, « ma poitrine est consacrée »; il est donné comme tiré du Lévitique (ch. XVIII) où il ne se trouve pas; il paraîtrait provenir de celui des Nombres (XVIII, 18) : *pectusculum consecratum*, avec une altération dans le sens et dans l'expression. Le texte correspondant, appliqué au prêtre chrétien, est celui-ci : *Elevatum est cor*, « mon cœur s'est élevé »; il est donné comme tiré de l'Ecclésiastique (ch. XXVIII), il ne s'y trouve pas non plus, mais il appartient au même chapitre d'Ézéchiel où il est pris en mauvaise part. Au bas de la gravure, en guise de titre, est inscrit ce troisième texte : *cor suum magnificabit*, « il exaltera son cœur », emprunté à Daniel (ch. XIII, 24) où il est pris également en mauvaise part. Évidemment, le graveur n'a pas été suffisamment dirigé quant à ces inscriptions.

Voici une autre gravure de la même collection. Non moins riche en idées, plus sage d'ordonnance, et mieux dirigée en général, mais dans des conditions qui n'offraient pas au mérite artistique l'occasion de se produire. Elle fut exécutée probablement quelques années plus tard que les précédentes, c'est-à-dire peu après que Clément XIII eut généralisé l'autorisation de célébrer la fête du Sacré-Cœur. Cette gravure nous paraît, en effet, contemporaine à peu près de la décision pontificale, mentionnée en ces termes dans le texte qui l'accompagne :

« Clément XIII a permis de célébrer la fête du Sacré-Cœur de Jé-
« sus, d'honorer la charité de Notre-Seigneur Jésus-Christ, souffrant
« et mourant pour la rédemption dn genre humain ; instituant en
« mémoire de sa mort le sacrement de son corps et de son sang,
« afin que les fidèles, sous le symbole du Sacré-Cœur, en rappellent
« le souvenir avec plus de dévotion et de ferveur, et en recueillent
« des fruits plus abondants. »

Dans cette image, le Sacré-Cœur occupe le milieu du tableau ; au-dessus de lui, plane le Saint-Esprit ; plus haut encore le triangle porte le nom DIEV. Au-dessus du divin Cœur, sont amassés sur un autel d'autres cœurs embrasés eux-mêmes à son approche. Parmi eux, on distingue celui de Marie, caractérisé par le glaive qui le traneperce. Sur la face de l'autel on lit ces mots : « Cœur de l'Agneau de Dieu, ayez compassion de moi. » Sur le marchepied sont semées des langues de feu, et plus bas repose l'Agneau divin couché sur le livre aux sept sceaux ; il porte au-dessus de lui, sur une banderolle, ces autres paroles : « Cœur de Jésus, donnez-moi la paix. » Viennent ensuite, sur les côtés, huit médaillons ovales. Dans les deux médaillons supérieurs, sont représentés le calice surmonté de l'hostie et le crucifix; dans les six autres sont inscrites diverses invocations au Cœur de Jésus.

Voici encore une petite image qui porte la date précise de 1751. Le monogramme IHS est imprimé comme un sceau sur le divin Cœur. Le Pélican ravive ses petits au-dessus des flammes qui s'en échappent. Une grappe et des épis sont placés de chaque côté, et, au-dessous de ces emblèmes eucharistiques, deux rosiers chargés à la fois de roses et d'épines, avec ces deux inscriptions : *Mors est malis, Vita bonis.*

Aux compositions de ce genre, où l'on exprime les diverses sortes d'efficacité attribuées au divin Cœur, peuvent se rattacher celles qui le représentent comme une source de grâce et de soulagement pour les âmes du Purgatoire. Le P. Desjardins en a recueilli un exemple accompagné de quelques vers français, assez faibles, comme le sont généralement ceux que l'on rencontre dans des conditions analogues : ils nous paraissent appartenir au premier quart de notre siècle. L'image n'offre d'ailleurs de remarquable, outre la pensée principale, que deux particularités : en même temps qu'une eau rafraîchissante coule de la blessure du Cœur, de cette blessure s'élance un jet de flamme réparatrice qui monte vers le ciel ; de plus, l'ensemble du sujet est surmonté du monogramme et des clous. Nous retrouvons donc ici l'association traditionnelle de ces insignes avec le divin Cœur. Son emploi n'avait point cessé : il était même encore fréquent ; mais cette association a perdu le grand intérêt que lui donnait son rôle de prélude. D'ailleurs, après la bienheureuse Marguerite-Marie, quand elle se présente, il arrive bien plus souvent que le monogramme cesse d'être l'emblème principal. Nous en avons ici un exemple [1].

IV.

La représentation du divin Cœur convient à tous les mystères de la vie de Notre-Seigneur, à toutes les situations où il a plû à l'Homme-Dieu de se trouver ; car, dans tout ce qu'il a fait, son Cœur a été son mobile.

L'ouvrage pessimiste du siècle dernier, déjà cité [2], écrit dans un esprit de dénigrement contre la dévotion au Sacré-Cœur, renferme toutefois de précieux renseignements sur les images de ce divin Cœur usitées au XVIII[e] siècle. Ainsi l'auteur décrit une estampe où les principaux mystères de la vie de Notre-Seigneur, choisis au nombre de douze, selon les douze mois de l'année, étaient attribués au cœur de Notre-Seigneur comme à leur principe. Autour d'un médaillon central qui contenait plus en grand une image de ce Cœur

[1] Nous en empruntons un autre à l'ouvrage intitulé : *Corona mariana*, sur lequel nous reviendrons (pl. VI, fig. 8).

[2] *Camilli Blasii Auximatis de festo Cordis Jesu dissertatio* (1772).

Sacré, se rangeaient douze médaillons circulaires pour les douze sujets. Le premier se rapportait à l'Incarnation : un cœur descendait du ciel en présence d'un ange en adoration. Inscription : *Verbum caro factum est.* — II. La Nativité. Le cœur substitué au divin Enfant est placé entre le bœuf et l'âne.—III. Vie cachée, le Sacré-Cœur apparaît soumis à Marie et à Joseph. — IV. Le cœur élevé sur deux ailes est donné comme le maître de tout enseignement, la source de la vérité, l'auteur de la vie. — V. Institution de l'Eucharistie. Le cœur est suspendu sur un calice dans lequel il laisse épancher des gouttes de sang. — VI. L'Agonie au jardin des Olives. Le cœur inonde la terre du sang qu'il répand. — VII. Il est lié à la colonne. — VIII. Couronné d'épines. — IX. Chargé de la croix. — X. Attaché à la croix.— XI. Déposé dans le sépulcre. — XII. Enfin il sort triomphant de son tombeau.

Il est probable que, dans la manière de rendre ces détails, on avait mis quelque chose de l'affectation et de la recherche qui étaient selon le goût du temps. Dans cette description, toutefois, à l'exception de l'usage des ailes sur lequel nous avons déjà fait nos réserves, rien qui ne nous paraisse pouvoir être pleinement justifié. Il s'agit de rendre une idée, et cette idée est vraie. Quant à la manière de la rendre, l'art a fait quelque chose d'analogue dans l'antiquité chrétienne, lorsqu'il substituait la figure de l'Agneau divin à celle de Notre-Seigneur, dans la représentation des mystères, et figurait les divers personnages de l'ancien comme du nouveau Testament eux-mêmes, comme des agneaux et des brebis. Ainsi, sur le sarcophage de Junius Bassus, les sujets principaux représentés sur la face du monument étant distribués dans une série d'arcades, on voit dans les écoinçons correspondants l'Agneau, substitué à Moïse, frapper le rocher de sa verge et en faire jaillir l'eau vivifiante. Ce même Agneau reçoit le livre de la Loi divine, c'est l'Agneau encore qui, toujours armé de la verge, ressuscite Lazare et multiplie les pains, lui qui est baptisé, lui enfin qui assiste les trois Hébreux dans la fournaise. C'est également sous cette figure d'agneau ou de brebis que ceux-ci, que saint Jean-Baptiste, que les fidèles en général sont représentés dans les autres scènes [1]. Au VI[e] siècle, dans la mosaïque

[1] Bosio, *Roma sotterr.*, p. 45 ; *Revue de l'Art chrétien*, art. de M. l'abbé Davin, 1877, 1[er] vol., janvier-mars, p. 20.

absidiale de Saint-Apollinaire-*in-classe* à Ravenne, consacrée au mystère de la Transfiguration, on a substitué à la personne de Notre-Seigneur la croix triomphante, et les trois apôtres saint Pierre, saint Jacques et saint Jean sont figurés par trois brebis.

Ainsi au IV^e^ siècle, au VI^e^ comme au XVIII^e^, on a substitué la figure à la personne, avec cette différence que le cœur est plus que la figure de l'amour puisqu'il en est l'organe, et l'amour a tout fait, ou du moins fait le principal quand Notre-Seigneur s'est incarné, qu'il est né, qu'il s'est soumis, qu'il a enseigné, qu'il est mort, qu'il est ressuscité. De même, ce n'est pas seulement dans toutes les circonstances de sa vie qu'il est l'Agneau divin, la sainte Victime ; mais alors qu'il exerce la plénitude de sa puissance et qu'il porte les sept cornes, selon la figure de l'Apocalypse, alors même que, dans sa colère, il apparaît comme souverain juge, comme vengeur de l'iniquité, saint Jean rappelle qu'il est encore l'Agneau.

La comparaison va plus loin, car à tout ce que Notre-Seigneur a fait par son cœur, nous sommes appelés à participer par les nôtres, de sorte que nos cœurs peuvent être représentés là où l'on représente le sien comme on l'a fait dans la modeste image (pl. VII, fig. 2) offerte à la bienheureuse Marguerite-Marie et commentée par elle. C'est ainsi que nous pouvons participer, comme brebis, comme agneau nous-mêmes, à tout ce qu'a fait l'Agneau divin. C'est ainsi que, considérant le titre de poisson attribué à J.-C., Tertullien a pu appeler les chrétiens de petits poissons, *pisciculi*.

Seulement, en matière de figures, il faut savoir être sobre et se contenter ordinairement de celles qui sont usitées. Quand il y a lieu d'innover, il ne le faut faire que par gradation et modérément, toute figure qui pourrait être parfaitement justifiée si elle était en usage n'est pas bonne à mettre en avant d'une manière inopinée : le néologisme est la ruine des langues.

L'exemple cité d'un mode de représentation que nous pourrions appeler le calendrier du Cœur de Jésus, loin d'exciter chez nous aucune répulsion, pourrait servir, comme précédent, à autoriser aujourd'hui quelque chose de semblable. Sa disposition serait parfaitement appropriée, par exemple, à une rose de vitrail : on pourrait aussi employer le motif tout autrement en renonçant à la forme circulaire.

Il faut bien comprendre, toutefois, qu'il s'agit de rendre des idées par des signes juxtaposés et non d'imaginer aucune façon de faire agir le cœur, comme on le fait de toutes choses dans de mauvais rébus. L'action du cœur est réelle, mais elle n'est pas visible, on ne peut, on ne doit la rendre que par l'action de la personne.

L'auteur janséniste parle aussi de certaines croix, à l'embranchement desquelles, au lieu de crucifix, on avait représenté le Sacré-Cœur. Associer le Sacré-Cœur et la croix est de l'essence du sujet. Ce mode d'association ne souffre ni objection ni réserve, pourvu qu'on ne tente pas de faire agir le cœur en lui prêtant des attitudes et des organes qu'il n'a pas et ne peut avoir.

V.

Le même auteur rapporte que, à la suite d'une communion générale qui avait eu lieu au Colysée le 3 mai 1771, jour de la fête de l'Invention de la Croix, on avait distribué par milliers aux fidèles, une médaille dont voici le sujet : sur la face antérieure, s'élevait au milieu l'image de la sainte Croix ; au-dessous de ses branches, on voyait deux cœurs, le Cœur sacré de Jésus à droite, le Cœur immaculé de Marie à gauche. Plus bas apparaissaient les armoiries de Benoît XIV, le fondateur de l'Association réunie, avec cette épigraphe : *Benedicto* XIV *fundatore*. Au revers était représenté Dieu le Père, avec le Saint-Esprit, suspendu sur son sein sous forme de colombe, et au-dessous du Saint-Esprit, le calice surmonté de l'hostie et placé sur un autel qui portait cette inscription : *Clemente* XIV *protectore*. Sur la tranche, on lisait : *Se dedit in cibum in amphitheatro Flavi ;* « il s'est donné en nourriture, dans l'amphithéâtre Flavien ».

Rien dans tout cela ne saurait prêter à une critique raisonnable : Associer la dévotion pour le Sacré-Cœur aux souvenirs de la Passion, aux mystères eucharistiques, est-il rien de plus juste, de plus légitime? Quant au mode d'expression, il n'offre que de simples rapprochements, sans subtilités, sans mises en scène de mauvais goût.

Mais on avait fait quelque chose de plus pour exprimer les rapports du Sacré-Cœur avec le Saint-Sacrement : au milieu de

l'amphithéâtre s'élevait une grande croix, et à cette croix était suspendu un tableau représentant Notre-Seigneur, la poitrine découverte... De la plaie du côté jaillissent avec profusion des parcelles eucharistiques, et l'une d'elles allait se reposer sur la bouche d'une religieuse placée à droite : l'auteur suppose que cette religieuse était la bienheureuse Marguerite-Marie. Quelque chose d'analogue se voit dans un dessin du XVI[e] siècle publié par Lady Enstlake [1], représentant la croix à bras humains. On y voit Notre-Seigneur attaché à la croix ; au milieu du jet de sang qui s'échappe de son côté ouvert, et qui est recueilli par l'Église personnifiée, se dessine une hostie.

Cette composition, du XVI[e] siècle, de la croix aux bras animés, est d'une nature monstrueuse, et par conséquent une des plus inadmissibles parmi celles qui sont sorties de l'école d'imagerie raffinée, qui a régné au-dessous du grand art pendant les trois cents ans que celui-ci avait cessé d'être principalement chrétien. Cette observation nous met à l'aise pour faire remarquer que s'il y avait aussi un raffinement de goût équivoque dans le tableau exposé au Colysée en 1771, c'était dans une proportion modérée et qui n'avait rien de choquant pour la vue. Ceci d'ailleurs ne tenait point, en particulier, à la dévotion au Sacré-Cœur et aux images qui s'y rapportaient, mais à une disposition des esprits qui venait de bien plus loin et avait beaucoup plus d'extension. L'idée dans ce tableau était irréprochable. Cette idée était rendue plus anciennement au moyen des compositions où l'Église recueillait simplement le sang divin dans le calice. En effet, si elle le recueille, c'est assurément pour le distribuer à ses enfants, et le Sauveur tout entier étant donné sous chacune des deux espèces, le sang et le calice disent suffisamment, quant à la substance, les rapports du divin Cœur avec la sainte communion. Les indiquer plus explicitement, n'était pas un moyen d'être mieux compris. Dans la circonstance, recourant à la donnée longtemps séculaire que nous rappelons, il eût fallu toutefois l'approprier à la dévotion au Sacré-Cœur, représenté extérieurement par les procédés reçus.

[1] *History of our Lord.*, t. II, p. 201.

VI.

Très peu antérieure au mouvement qui motive notre dernière division, et conçue dans une disposition qui en était le prélude, est une série de dix images signées Mondain [1] et dont voici les sujets : 1° Les premiers adorateurs du Sacré-Cœur ; 2° la Rosée céleste et le Salut du monde ; 3° le Triomphe glorieux du Sacré-Cœur ; 4° le Sacrifice de l'amour divin ; 5° l'Indifférence vaincue par l'Amour divin ; 6° le Guide fidèle dans une mer orageuse ; 7° l'heureux Voyage dans le Cœur de Jésus ; 8° le Repos éternel dans le Cœur de Jésus ; 9° la Consécration au Cœur de Jésus ; 10° Consécration au Cœur de Jésus sur la terre.

Bien que ces images ne soient pas d'un goût irréprochable et que l'exécution en soit faible, on peut en tirer de bonnes idées. Ainsi rien de mieux que de représenter Marie et Joseph comme les premiers adorateurs du Cœur de Jésus et concurremment avec les anges ; que de faire couler de ce divin Cœur, un sang réparateur et d'en inonder la terre, maudite après le péché d'Adam. Ce péché est rappelé par l'arbre fatal, et par le serpent. Le n° 3 représente le divin Cœur exposé aux adorations des anges en présence des idoles brisées. Dans le n° 4, au-dessus du divin Cœur, le pélican, entouré des instruments de la Passion, se saigne pour ses petits. Cette composition est foncièrement semblable à une image espagnole que nous jugeons un peu antérieure. Nous n'y voyons de différences essentielles qu'en ceci : dans l'image espagnole, le cœur est surmonté du monogramme placé au milieu même des flammes qui jaillissent de son ouverture supérieure ; de sa blessure s'échappent tout à la fois un autre jet de flamme qui monte et un flot de sang qui tombe dans le calice eucharistique [2].

La cinquième image de notre série offre une allégorie plus spécialement conçue selon le goût du temps. On remarquera que nous parlons du commencement de notre siècle, et non plus du genre qui avait pris naissance au XVI[e]. Le Sacré-Cœur projette ses rayons sur

[1] Coll. Desjardins. Il se pourrait que la série fût plus nombreuse.
[2] Coll. Desjardins.

un pieux jeune homme qui lui tend les bras, tandis que trois jeunes filles jouent avec un bâletet de papier chargé d'un flacon et de deux verres, image des plaisirs du monde; elles ne songent pas au temps qui s'écoule, marqué par le cadran d'une horloge et un sablier. L'on voit ensuite (n° 6), trois passagers, un prêtre, un religieux, un fidèle sur un vaisseau agité par les flots au milieu d'un groupe de récifs : mais, du Sacré-Cœur, qui épanche sur eux des rayons éclatants de lumière, viendra leur salut. Dans la septième image, le vaisseau vogue paisiblement, guidé par le Sacré-Cœur, devenu son astre tutélaire. La scène suivante (n° 8), d'un moins bon goût, accentue la même pensée, on aurait pu la supprimer : le fidèle, en buste dans le Cœur même de Jésus est accompagné des vertus théologales, de la religion personnifiée et de son ange gardien.

Le divin Cœur qui jusque là avait paru isolé est ensuite fixé sur la poitrine même du Sauveur, représenté en personne; le Père et le Saint-Esprit apparaissent aussi, et les âmes fidèles suspendues sur des nuées célestes contemplent l'auguste Trinité et célèbrent ses louanges. Pour terminer, on a représenté la scène de la terre qui correspond à la scène céleste : un jeune homme et une jeune fille offrent leurs cœurs au Cœur de Jésus en saillie sur la poitrine du divin Sauveur.

CHAPITRE VI.

LES SCAPULAIRES DU SACRÉ-CŒUR.

I.

Pour traiter complètement des images du Sacré-Cœur, il ne faut pas seulement les envisager au point de vue de l'art, il faut s'attacher aussi à tout ce qui peut plus humblement les rendre utiles.

La première image tracée sous les yeux de la B. Marguerite-Marie, peut-être de sa main, et honorée par ses soins, n'avait aucun caractère artistique; c'était un simple signe, et ce signe suffit pour recueillir toutes les faveurs accordées par l'Église aux images du Cœur sacré de Jésus, comme pour réveiller toutes les pensées, pour exciter toutes les affections qui doivent s'attacher à ce divin Cœur.

Les images de ce genre ont leur utilité propre. En effet, dès cette première période de la dévotion au Sacré-Cœur, inaugurée au noviciat de Paray, on voit que cette petite image et d'autres semblables furent portées par les pieuses disciples de la Bienheureuse. Et, lorsqu'elle s'occupait de faire graver des images, elle veut qu'on en ait de petites pour porter sur soi [1]. C'est-à-dire que dès lors ces différentes images étaient appelées à remplir l'office de scapulaires du Sacré-Cœur.

L'expression n'est pas rigoureusement propre ; le scapulaire est un vêtement, mais comme dans la suite on a fixé l'image du Sacré-Cœur sur de petites pièces d'étoffe et qu'on les a portées ainsi à l'instar des véritables scapulaires, on a pu leur en donner le nom. Dès 1691, il était usité dans ce sens [2].

Seulement, on se rendra compte que, dans cette circonstance, l'image est la chose essentielle, tandis que pour les scapulaires proprement dits, c'est l'étoffe portée en guise de vêtement. C'est pourquoi on peut comprendre dans la catégorie d'images dont nous parlons, aussi bien les images tracées sur papier, gravées sur métal, que celles qui ont été cousues sur étoffe. Quant aux concessions d'indulgences dont elles ont été ou dont elles peuvent être l'objet, cela dépend des termes de ces concessions, termes ordinairement déterminés par les demandes. Il peut se faire qu'une formule, exclue de telle concession de ce genre, soit l'objet d'une autre concession non moins importante, quand il s'agit de formules en elles-mêmes également pieuses.

[1] Elle écrivait à la Mère de Saumaise, le 2 mars 1686 : « Afin que tous ceux qui voudront lui rendre quelques hommages particuliers (au Sacré-Cœur) en puissent avoir des images dans leurs maisons et de petites pour porter sur eux. » (*Vie et Œuvres de la B. Marguerite-Marie*, t. II, p. 73.) La citation de M. des Buttes (*Le Scapulaire du Sacré-Cœur*, Paris, 1878, in-32, p. 16), répétée par le *Messager du Sacré-Cœur*, juillet 1878, p. 88, n'est pas littérale.

[2] Des Buttes, *Scapulaire du Sacré-Cœur*, p. 18.

II.

Après l'exemple donné par la Bienheureuse et ses novices, de porter sur soi les images du Sacré-Cœur, le plus ancien, l'un des plus remarquables qui nous aient été signalés, est celui de la vénérable sœur Anne-Madeleine de Rémusat. Religieuse de la Visitation à Marseille, au moment de la peste de 1720, elle répandit à profusion dans cette ville, comme préservatifs contre le fléau, des scapulaires du Sacré-Cœur qui reçurent pour ce motif le nom de *sauvegarde*. On a écrit en différents lieux, que ces scapulaires portaient ces mots ; « Arrête ! le Cœur de Jésus est avec moi (ou est là) », et l'on raconte que, en effet, le fléau s'arrêtait devant cette mystérieuse armure [1]. Peut-être parmi les sauvegardes répandues alors à Marseille, à l'imitation de celles de la sœur de Rémusat, il y en eut qui portaient la formule susdite, mais il est avéré aujourd'hui que sur les scapulaires mêmes de cette vénérable religieuse, au-dessous de l'image imprimée du Sacré-Cœur, on lisait les mots suivants : *O Cœur de Jésus, abime d'amour et de miséricorde, je mets en vous toute ma confiance et j'espère tout de votre bonté.* Le premier monastère de la Visitation de Marseille possède deux de ces scapulaires, qui ont été trouvés dans la tête d'un buste en cire représentant la pieuse sœur ; et de plus, la planche en cuivre gravé qui servait à les imprimer.

Ces scapulaires sont en drap rouge. Le divin Cœur blessé, placé au milieu de la couronne d'épine et surmonté d'une petite croix, conformément au type de représentation généralement adopté à cette époque, est imprimé en noir sur une pièce d'étoffe blanche, cousue sur la rouge [2].

Très peu de temps après la peste de Marseille, le père de Galliffet écrivait, en parlant de l'image du Sacré-Cœur : « On doit la

[1] Des Buttes, *Le Scapulaire du Sacré-Cœur* (65 pages in-32), p. 19 ; *Le Messager du Sacré-Cœur*, juillet 1878 p. 90.

[2] Nous tenons ces détails d'une note écrite de la main de M. Sardou, accompagnée d'un croquis. Ils sont d'ailleurs conformes aux rectifications données dans le *Scapulaire du Sacré-Cœur*, p. 66, et le *Messager du Cœur de Jésus*, juillet 1878, p 91.

porter sur soi, comme une marque précieuse de notre amour pour Jésus-Christ, comme une défense contre les tentations du démon qui doit craindre et fuir cette image plus que toute autre... Cette divine image est déjà répandue en mille endroits ; on l'a peinte, on l'a gravée, on l'a ciselée [1]. »

Dès l'époque de la peste de Marseille, en 1720, Saint-Paul de la Croix, dans diverses visions, avait été successivement revêtu lui-même, et il avait vu la sainte Vierge porter l'image du Sacré-Cœur, qui est devenue le signe distinctif de l'ordre des Passionistes, définitivement fondé par lui en 1741. On sait que ce signe, qui se porte sur les habits au-dessus du cœur, est tout-à-fait de la nature des scapulaires du Sacré-Cœur, et qu'il représente ce Cœur divin se détachant, en traits blancs, sur un fond noir. Le Cœur, surmonté d'une croix, renferme dans son pourtour une inscription ainsi conçue : JESU XPI PASSIO, dont le bas présente les trois clous, disposés comme ils l'étaient ordinairement sous le monogramme du nom de Jésus (pl. IV, fig. 4, 9).

En 1748, le pape Benoît XIV, pour encourager Marie Leczinska, qui déjà s'était signalée par sa grande dévotion pour le Sacré-Cœur, lui envoya un grand nombre de cœurs en taffetas rouge brodés en or [2].

III.

La Révolution arrive, les images du Sacré-Cœur se retrouvent comme une sauvegarde et un motif suprême de résignation sur les grandes victimes de cette funeste époque, ensuite comme un signe de ralliement, sur les défenseurs de l'autel et du trône.

En 1791, le P. Hébert, supérieur général des Eudistes, confesseur de Louis XVI, avait suggéré à ce prince la pensée de consacrer sa

[1] Galliffet, *Excellence de la dévotion au Sacré-Cœur*, édit. latine ; Rome, 1726. Édit. française de Nancy, 1745, p. 278, 279.

[2] *Hist. de S. Paul de la Croix*, par le P. Louis-Th. de Jésus agonisant. Poitiers, 1873, in-8°, p. 64, 67, 68, 262.

[3] Nicolet, *Le parfait adorateur du Cœur de Jésus*, 1752 ; *Excellence de la dévotion au Cœur adorable*, etc., Paris, in-24, 1873, p. 200 ; des Buttes, *Le Scapulaire du Sacré-Cœur*, p. 20.

personne et son royaume au Sacré-Cœur. En effet, la royale victime, quelque temps avant la journée du 10 août, écrivit l'acte de consécration [1], qui fut peut-être la principale cause pour laquelle la France s'est ensuite relevée de ses ruines. C'est à ce fait principalement que paraît se rapporter l'extension de la dévotion au Sacré-Cœur et la propagation des images qui en étaient le signe parmi les membres de la famille royale et leurs plus fidèles amis.

« Savez-vous, dit M. Nettement, ce qu'on trouva sur le pauvre corps de la princesse de Lamballe, livrée aux derniers outrages, une *Imitation* et une espèce d'image représentant de chaque côté un cœur enflammé, entrelacé d'épines d'un côté, percé d'un poignard à l'autre, avec cette inscription au bas : COR JESV, SALVA NOS; PERIMVS : Cœur de Jésus, nous périssons, sauvez-nous [2]. »

Sur les prêtres massacrés à l'Abbaye et aux Carmes, on trouva de petites images en papier représentant deux cœurs percés de flèches et surmontés d'une croix, avec ces mots : » Cœur sacré, protégez-nous [3].

Dans une perquisition qui fut faite au Temple le 20 avril 1793, Madame Royale, l'auguste fille de Louis XVI et de Marie-Antoinette, rapporte que les municipaux lui prirent un *Sacré-Cœur de Jésus* et une prière pour la France [3].

Lors du semblant d'interrogatoire qu'on fit subir à la reine, le greffier présenta l'inventaire des effets trouvés sur elle, quand se fit la translation du Temple à la Conciergerie. Il annonça, dit M. Campardon, « un papier sur lequel étaient deux cœurs avec des lettres « initiales, un autre papier sur lequel était une prière au Sacré-« Cœur de Jésus et l'Immaculée-Conception [4]. » Nous apprenons d'autre source que ce Cœur était surmonté de la croix, couronné

[1] *Le P. Eudes, premier apôtre des Sacrés-Cœurs*, par le P. Ange le Doré ; Grand, *Hist. pop. de la dév. au Sacré-Cœur*, p 37.

[2] *La princesse de Lamballe*, par M. de Lescure ; *Hist. pop. de la dév. au Sacré-Cœur*, p. 32.

[3] Mortimer Ternaux, *Hist. de la Terreur*, t. III ; *Hist. pop. de la dév. au Sacré-Cœur*, p 33.

[4] Campardon, *Le Tribunal révolutionnaire de Paris*, t. I ; *Hist. pop. de la dév. au Sacré-Cœur*, p. 43.

d'épines, percé d'une flèche et accompagné de ces mots : « Cœur sacré, ayez pitié de nous [1]. »

Madame Élisabeth, dans la prière au Sacré-Cœnr de Jésus qu'elle laissa à Mme de Raigecourt en 1789, fait allusion directe à la manière dont était représenté le divin Cœur, lorsqu'elle dit parlant de son propre cœur : « Rendez-le semblable à vous-même ; entourez-le « de vos *épines* pour en fermer l'entrée à toutes les affections déré- « glées ; établissez-y votre *croix* ; qu'il en sente le prix, qu'il en « prenne le goût [2]. » Cette pieuse princesse avait aussi un petit cachet de montre qui portait, pour empreinte, un cœur percé de deux flèches, surmonté de ces mots : « Je suis blessé [3]. »

La première mention des images du Sacré-Cœur portées dans les armées vendéennes se trouve dans les Mémoires de Mme de la Rochejaquelein. « M. le chevalier de ***, dit la noble veuve de Lescure, parent et ami de Mademoiselle de la Rochejaquelein (sa belle-sœur), donna au domestique, sans nous le dire, une lettre pour elle. Il lui envoyait une douzaine de *Sacrés-Cœurs* qu'il avait peints sur du papier, et sa lettre contenait cette phrase : « Je vous envoie une « petite provision de *Sacrés-Cœurs* que j'ai dessinés à votre inten- « tion. Vous savez que les personnes qui ont foi en cette dévotion « réussissent dans toutes leurs entreprises [4]. » La lettre fut interceptée et faillit compromettre M. de Lescure avant qu'il eût pris part au soulèvement.

Peu après, ce Sacré-Cœur fut porté ouvertement par la plupart des Vendéens insurgés et on le représente sur la poitrine de tous leurs chefs, Cathelineau, Bonchamps, Lescure, La Rochejaquelein, etc. La sœur Catherine Joussemet, de la Roche-sur-Yon, l'une des victimes de la défaite de Savenay, exécutée à Nantes à la fin de 1793, fut trouvée nantie de deux cents cinquante de ces scapulaires du Sacré-Cœur. M. des Buttes les dit absolument semblables à celui qui servit de pièce à conviction contre la reine [5]. Nous lisons ailleurs que les scapulaires pris sur les victimes de la déroute de Savenay

[1] Des Buttes, *Le Scapulaire du Sacré-Cœur*, p. 20.

[2] Grand, *Hist. pop*, p. 45.

[3] Id., *Ibid.*, p. 46.

[4] *Mém. de Mme de la Rochejaquelein* ; Grand, *Hist. pop.*, p. 50.

[5] Des Buttes, *Le Scapulaire du Sacré-Cœur*, p. 20.

étaient en drap noir, souvent brodés sur la veste même, et que le Sacré-Cœur s'y détachait en rouge, accompagné de quelque pieuse devise [1]. Le fait est que les images du Sacré-Cœur, portées dans les différentes circonstances que nous venons de rapporter, différaient de couleur et de forme. Nous en possédons une provenant d'un grand oncle émigré, elle est dessinée et coloriée d'une main inexpérimentée sur un petit carré de papier : — le cœur est rouge, la couronne et la croix sont brunes, les flammes rouges et jaunes, — (pl. VII, fig. 11) comme celle de Marie Antoinette ; elle en diffère en cela qu'on n'y voit point de flèche, point d'inscription ; la couronne y est posée en auréole — on ignore quelle était sa disposition sur l'image de la reine —. Sauf la couleur, elle est d'ailleurs fort analogue aux *sauvegardes* de la vénérable sœur de Rémusat.

Le scapulaire que portait Stofflet lors de son arrestation (le 15 février 1796) était en drap noir fort grand, brodé de soie jaune, orné d'un nœud blanc. Dans le champ était représenté un crucifix au pied duquel on voyait deux cœurs arrosés du sang divin, enfin deux palmes et cette légende : « Le zèle du Seigneur vous dévore. »

IV

Nous n'aurions pas suffisamment rappelé le rôle glorieux des scapulaires du Sacré-Cœur à la fin du XVIII[e] siècle, si nous ne parlions des martyrs qui versèrent leur sang pour ces petites images.

« Le seul crime qu'on pût justement imputer à M. de la Billiais, à sa femme et à ses filles (victimes de la tyrannie de Carrier à Nantes en 1794) fut d'avoir répandu à profusion des images du Sacré-Cœur de Jésus. Leur château, situé dans la commune de Saint-Etienne-de-Mont-Luc, était depuis longtemps l'objet d'une surveillance particulière.... Vers le commencement de décembre 1793, sous prétexte qu'une nuit on avait vu un prêtre s'y introduire.... le château fut investi... » Un portefeuille contenant des actes de baptêmes et de mariages fut trouvé, et on le considéra comme un indice suffisant de la présence présumée du prêtre. » Il n'en fallait pas davantage pour motiver l'arrestation immédiate de M. et de Mme de la Billiais et de

[1] Grand, *Hist. pop.*, p. 5.

leurs deux filles... Le 11 janvier 1794, M. de la Billiais meurt sur l'échafaud », sans qu'on ait pu invoquer contre lui d'autres charges. Après deux mois de détention, Mme de la Billiais et ses deux filles comparaissent à leur tour devant le tribunal révolutionnaire. Les juges sont trop heureux de trouver quelque chose qui puisse prétexter leur sentence. Le principal chef d'accusation contre les dames de la Billiais était qu'on les avait vues broder et distribuer des images du Sacré-Cœur de Jésus ; elles l'avouèrent.

« Jusque-là une résignation sans bornes aux ordres de la Providence rendait leur courage supérieur à toutes les épreuves. Mais lorsqu'elles ont la consolation de se voir persécutées pour le Cœur de Jésus, leur résignation se transforme en joie, elles n'aspirent plus qu'à se rendre dignes d'une si sainte cause... Le 7 mars, on les ramène au tribunal, elles entendent prononcer leur condamnation, et à deux heures de l'après-midi elles sont conduites au lieu de l'exécution. Elles avaient pris soin de relever leurs voiles afin que l'on jugeât du bonheur qu'elles goûtaient à mourir pour Jésus-Christ. Arrivées sur l'échafaud, elles s'embrassèrent toutes trois, heureuses de penser que bientôt elles se rencontreraient au Ciel. » Il y eut lutte entre elles pour savoir qui passerait la dernière. La mère l'emporte, elle voit mourir ses deux filles et se livre ensuite elle-même courageusement au bourreau [1].

M. Jean Benard, d'abord vicaire de Melesse et de Pléchatel, puis l'un des chapelains de l'hôpital général de Rennes ; arrêté, lui aussi, pour avoir distribué des images du Sacré-Cœur, fut conduit à la prison de cette ville. Il y régnait une maladie épidémique. Le vénérable prêtre ne tarda pas à tomber malade, mais son zèle fut plus fort que ses souffrances, et il convertit beaucoup de ses compagnons d'infortune. Dès qu'il put marcher, on le fit comparaître devant le tribunal révolutionnaire. Condamné au dernier supplice, non seulement comme prêtre réfractaire, mais encore pour avoir porté des signes de rébellion, c'est-à-dire des images du Sacré-Cœur, le saint prêtre répondit aux juges : « Je rends grâce à Dieu de mourir pour avoir porté ces indices de « ma foi et de ma confiance ». Prenant ensuite son crucifix, il marcha courageusement à la mort » [2].

[1] Grand, *Hist. pop.*, p. 53.

[2] Idem.

Mlle Victoire de Saint-Luc, religieuse de la Retraite à Quimper, était rentrée dans sa famille et tenue en surveillance dans cette ville par suite de la suppression de son couvent envahi par le gouvernement révolutionnaire. Elle s'occupait de faire et de répandre des scapulaires du Sacré-Cœur, lorsqu'au mois d'août 1793 on la fit comparaître devant les juges du district. Quel pouvait en être le motif? Après quelques demandes insignifiantes, on arriva bientôt au grand chef d'accusation : « Pourquoi » lui dit-on « faisiez-vous « ces emblèmes, ces images de la superstition et pourquoi les avez-« vous répandues? — « Vous savez que je suis religieuse, répondit Victoire avec simplicité et franchise, vous ne devez donc pas être « surpris de mon travail et que je me sois occupée à faire des ima-« ges de piété. » Les juges poursuivirent leur interrogatoire et Mlle de Saint-Luc répondit à tout avec une bonne foi, une sagacité et une présence d'esprit qui parurent les *satisfaire*. Mais le 10 octobre elle fut arrêtée avec son père et sa mère au château du Bot où ils s'étaient retirés. Emprisonnés d'abord à Cahraix, puis à Quimper, où Mlle de Saint-Luc soigna d'autres prisonniers malades et le fit d'une manière héroïque, ils furent ensuite mandés successivement à Paris par Fouquier-Tinville et enfermés à la conciergerie. Là, après avoir été séparés, ils se retrouvèrent pour se préparer à la mort. La douleur d'une nouvelle séparation de quinze jours vint les affliger, puis Dieu permit que pour dernière consolation on les fît comparaître ensemble devant le tribunal de sang, pour être condamnés. « La cause de « l'arrestation et de l'emprisonnement de Mlle de Saint-Luc fut « qu'elle était religieuse et propagatrice d'images superstitieuses. » La condamnation à mort n'eut pas d'autre motif. L'arrêt était prononcé, Victoire demanda a être exécutée la première et conduite avec ses parents, le 19 juillet 1796, au lieu du supplice, elle se jeta dans les bras de M. et de Mme de Saint-Luc et s'écria : « Cher père et chère mère, vous m'avez appris à vivre ; avec la grâce de Dieu, je vais vous apprendre à mourir. » Quelques minutes plus tard, les trois nobles victimes avaient consommé leur sacrifice [1].

[1] P. X. Pouplard, S. J., dans le *Messager du Cœur de Jésus*, octobre 1878, p. 376-395.

IV^e^ PÉRIODE.

Images du Sacré-Cœur depuis le mouvement opéré pour la rénovation de l'art chrétien.

CHAPITRE I^er^.

SITUATION DE L'ART CONTRE LAQUELLE IL S'AGISSAIT DE RÉAGIR ET CARACTÈRE DE LA RÉACTION.

I.

Au moment où par le génie des grands hommes qui manièrent le pinceau ou le ciseau au commencement du XVI^e^ siècle, l'art moderne né du Christianisme s'élevait au plus haut degré d'imitation et de puissance, le sentiment du beau surnaturel s'affaissait chez les artistes ; rendre des pensées et des affections chrétiennes cessait d'être leur but principal, et par l'effet même de cette diminution relativement à ce qui est l'âme de l'art, les progrès accomplis n'en atteignant que le corps, il arriva bientôt que ceux-là même qui voulaient être principalement chrétiens ne surent plus l'être que faiblement. Sous ce rapport, ils demeurèrent surtout au-dessous des maîtres alors dédaignés des écoles précédentes, dont la main moins habile atteignait cependant beaucoup mieux le but.

Édifier et instruire par de pieuses représentations demeura il est vrai l'objet principal de l'imagerie, cette branche secondaire de l'art. Grâce à l'invention de la gravure, elle prit alors beaucoup de développement ; mais le mauvais goût s'y introduisit, et trop souvent il la fit descendre au-dessous du niveau auquel elle pouvait prétendre, malgré le talent incontestable des graveurs qui parfois furent employés pour orner les livres de piété. Cette situation n'avait fait que s'aggraver en se continuant, et, sous tous rapports, dans les années qui suivirent l'introduction de la dévotion au Sacré-Cœur. Au commencement du XVIII^e^ siècle l'art était en pleine décadence ; les représentations qui lui furent demandées, pour

honorer le divin Cœur, s'en ressentirent, nous l'avons déjà fait apercevoir, et, si l'on veut mieux se rendre compte des défaillances du goût à cette époque, on en trouve des exemples trop frappants dans les vignettes mêmes du livre écrit avec tant de maturité, de zèle et de piété par le P. de Galliffet. Ces vignettes ont été exécutées avec beaucoup de soin. Les noms de *Carolus Nantuarius* (Charles Natoire, probablement), de F. Dandre, montrent qu'on avait voulu s'adresser à des artistes réputés alors de premier ordre. De plus, Natoire, fort jeune alors, fut dans la suite un chrétien solide, et un ami fidèle des jésuites en butte à la persécution. On voit qu'il a employé des artifices de composition pour ne pas étaler absolument sans voile la nudité de ses anges. Michel-Ange avait eu moins de scrupule dans ces peintures de la chapelle Sixtine que le saint Pape Pie V se crut obligé de faire couvrir de draperies. Et cependant les anges des vignettes dont il s'agit, avec leurs chairs molles, leurs attitudes sensuelles, sans parler de leur afféterie, sont moins convenables, si on les examine en détail, que ceux du grand artiste, dont Daniel de Volterre dut atténuer les trop criantes libertés. Michel-Ange, en effet, relève par la vigueur et le grandiose des ensembles ce qui mérite le plus d'être critiqué comme grossièrement matériel dans les détails. Le pieux fidèle peut, d'ailleurs, spiritualiser dans sa pensée tout ce qui lui est donné pour des anges; mais celui qui veut maintenir l'art chrétien à la hauteur de sa mission ne peut se contenter de ces atténuations.

Quoi qu'il en soit, nous n'avons pu signaler depuis la bienheureuse Marguerite-Marie aucune production relative au Sacré-Cœur d'une grande valeur artistique universellement reconnue. La plupart de celles dont les auteurs ont obtenu une certaine célébrité sont d'un ordre secondaire. Les tableaux de Batoni pourraient faire exception; mais eux-mêmes, en dehors du cercle des personnes pieuses, comptent peu parmi les œuvres qui ont valu à leur auteur d'être réputé supérieur aux peintres médiocres qui l'entouraient.

Batoni a été appelé le Vien de l'Italie, mais un Vien sans David, c'est-à-dire sans héritier qui perfectionnât son genre. David, en effet, fut le véritable rénovateur de l'art, et cette rénovation ne s'accomplit qu'à la fin du XVIII[e] siècle. Ce que David accomplit pour la peinture en France, Canova, de neuf ans plus jeune que lui, l'accomplit

à peu près pour la sculpture en Italie. Mais on sait que le mouvement artistique produit par l'un et l'autre, fut un triomphe de la forme, beaucoup plus païen que chrétien. Du ciseau de Canova sont sorties des œuvres telles que la *Madeleine,* telles surtout que le tombeau de Clément XIII, dont à plus d'un titre l'art chrétien peut s'énorgueillir. Mais, après tout, ces exceptions ne constituent qu'un symptôme. Thorwaldsen, quoique protestant, offre déjà — quand il traite des sujets religieux, et il en a traité plus souvent — quelque chose de plus chrétien que Canova. Puis enfin de l'école même de celui-ci on a vu sortir, avec Ténérani, des sculpteurs de premier ordre faisant ouvertement profession de rechercher les pensées et les affections chrétiennes pour les rendre et s'en inspirer principalement.

II.

L'impulsion est donnée de toute part; ce que Ténérani faisait pour la sculpture, Overbeek et ses nombreux émules, Veit, Steinle, Shadow, etc, l'ont entrepris comme peintres sur une plus vaste échelle, et, des bords du Rhin, leur centre d'action est bientôt transporté à Rome. Chez nous l'on vit paraître Orsel et plus tard Flandrin. Ce qu'ils tentaient en pratique, Montalembert, Rio le soutenaient en théorie. L'architecture, sous l'impulsion donnée aux études archéologiques par Arcise de Caumont, prit un essor plus vif encore dans le sens des inspirations chrétiennes. Ce que Welby Pugin fit d'abord, nous devançant, pour subvenir aux besoins du nombre toujours croissant des catholiques en Angleterre, nous l'avons fait un peu après chez nous sur une échelle plus large encore pour satisfaire la pieuse émulation des fidèles. Nous avons réclamé à l'envi des édifices qui ne fussent plus seulement des enceintes consacrées à la prière, mais des monuments élevés eux-mêmes vers le ciel comme une prière non interrompue. La décoration, l'ameublement de ces nouvelles églises, les verrières dont on voulut les orner, ont imprimé à toutes les branches de l'art chrétien une activité qu'elles n'avaient pas connues depuis longtemps.

Toutefois, les œuvres d'un mérite supérieur sont restées rares, et l'on peut se demander quel sera le résultat définitif de l'impulsion donnée. Mais que le mouvement se propage ou qu'il s'arrête,

désormais il fait époque dans l'histoire de l'art, et, les images du Sacré-Cœur, tout particulièrement, se sont ressenties de son influence. Elles sont entrées dans une période bien distincte, pour le nombre et la variété, comme pour l'importance et le caractère.

Examine-t-on l'imagerie? Sans doute ses nombreuses défaillances préoccupent avec raison ceux précisément qui ont entrepris de patronner l'art chrétien avec le plus d'ardeur ; mais en somme cette branche inférieure de l'art s'est beaucoup relevée depuis que Overbeek et les autres artistes allemands de son école lui ont consacré la plus grande partie de leurs efforts. En France même, ils ont eu sous ce rapport des imitateurs et des émules qui ne leur sont pas toujours inférieurs. Il est chez nous beaucoup d'humbles images qui représentent en particulier le Christ au Sacré-Cœur, avec un succès digne d'éloges.

Nous le constatons avec joie, ce type du Christ au Sacré-Cœur, qui est comme la fleur et l'épanouissement de la dévotion propagée par la bienheureuse Marguerite-Marie, a pris, en effet, sous l'empire du mouvement artistique dont nous parlons, une extension des plus consolantes.

Assurément il est possible de faire mieux qu'on n'a fait, non seulement parce que tous les efforts humains ne sauraient même de loin atteindre l'idéal d'une beauté ineffable ; mais encore parce que les succès que nous nous plaisons à constater sont secondaires et qu'ils ne reposent sur aucune œuvre vraiment capitale, aucune œuvre où un grand artiste ait employé toutes les ressources de son génie. Cela même a pu entretenir cette pensée que les sommités de l'art ne pouvaient s'accommoder avec la représentation simultanée de Jésus-Christ et de son divin Cœur. Nous avons pris à tâche de combattre cette méprise de tout notre pouvoir : que le cœur soit figuré ou qu'il ne le soit pas, la difficulté est la même. Ajouter son image à celle du Sauveur, ce n'est enlever à l'expression du pinceau, ni suavité, ni force, ni chaleur. C'est au contraire révéler tout l'intérieur de l'Homme-Dieu, ses brûlantes ardeurs, ses douleurs intimes, une patience qui ne se lasse pas ; c'est par là même communiquer aux âmes votre idéal et leur découvrir un monde de merveilles, auquel l'art initie sans pouvoir le rendre.

Nous admettons donc comme incontestable qu'un Christ au Sacré-Cœur doit offrir la figure même du Cœur divin. Maintenant, pour réussir ce type sacré autant que le permet l'infirmité humaine, soit qu'on s'en tienne aux régions les plus humbles de l'imagerie, soit qu'on aspire à s'élever jusqu'aux sommets du grand art, quelle voie prendre? Nous le rechercherons dans le chapitre suivant. Nous voulons toutefois terminer celui-ci par une réflexion fondamentale : dans les deux cas, au point de départ il n'y a qu'une seule voie, il faut toujours commencer par un dessin. Tout ce que l'étendue des dimensions, l'harmonie et l'éclat des couleurs, le relief et la correction des formes, la puissance du modelé peuvent lui ajouter d'illusion et d'harmonie ne doit servir qu'à le relever et l'embellir. Le même fond qui, indiqué par quelques linéaments, peut suffire pour satisfaire les appréciateurs d'élite, rendu par des procédés élémentaires, servira de base aux images les mieux appropriées aux besoins d'une dévotion populaire.

CHAPITRE II.

CE QU'ON DOIT FAIRE, CE QUI A ÉTÉ FAIT DE NOTRE TEMPS POUR REPRÉSENTER LE *Christ au Sacré-Cœur*.

I.

Un Christ au Sacré-Cœur doit montrer ce Cœur adorable. Ceux-mêmes des nôtres qui avaient pensé pouvoir se passer de la figure apparente du divin organe de l'amour, ont toujours admis que, pour rendre ce type distinct de toute autre image de Notre-Seigneur, il fallait que le Sauveur montrât par le mouvement de ses mains, ou la blessure qui pénètre jusqu'à son Cœur, ou du moins, sur la poitrine, la région où ce divin Cœur repose.

Le représenter ostensiblement sur la poitrine, c'est déjà le montrer. Toutefois, le plus souvent alors, on dirige encore vers lui les mains de Notre-Seigneur, mais cette attitude n'est plus nécessaire; Jésus peut nous tendre les bras, il peut les élever vers le ciel en qualité de souverain médiateur, ou leur donner une autre direction sans

cesser de remplir les conditions propres à notre type. Ce qu'il faut toujours, c'est l'amour dans l'expression de la physionomie. Toutes les figures du divin Sauveur qui portent l'empreinte d'une affection envers nous, ou tendre, ou ardente, ou riante, ou compatissante, peuvent servir de modèle pour faire un *Christ au Sacré-Cœur*. Pour mieux dire, il suffit en ce cas d'appliquer sur la poitrine du Sauveur le doux emblème de l'amour qui en est aussi l'organe.

Ainsi, quoique la représentation qui nous occupe ne fût pas en usage à l'époque du Beato Angelico, du Pérugin, de Raphaël, il est des Christs de ces grands artistes qui peuvent, à l'aide d'une légère modification, être ramenés au type du Christ au Sacré-Cœur; quelquefois même, aucun changement n'est requis. Nous en donnons pour exemple (pl. I, fig. 3 [1]), une figure due au peintre angélique et empruntée à la scène de la Résurrection dont il orna une des cellules de son couvent de Saint-Marc, à Florence. Les saintes femmes s'approchent du tombeau ouvert, l'ange leur apparaît, sans parvenir à les rassurer. En arrière, un peu à l'écart, et réputé encore hors de la portée de leur vue, se glisse cette douce et riante image du divin Maître, sur le point de se montrer à celles qui le cherchent et de les consoler. Il sourit à leur anxiété, à leur joie prochaine et assurément, on voit qu'il y met son Cœur. Que ce Cœur apparaisse sur sa poitrine, que ses mains se relèvent pour l'indiquer, ou bien encore qu'elles s'ouvrent et s'avancent, et voilà aussitôt un excellent *Christ au Sacré-Cœur*, compatissant à toutes nos peines, souriant à toutes nos joies, heureux des grâces qu'il va répandre.

Prenez encore, dans une autre cellule du même couvent, le Christ de Frà Angelico méditant au désert, montrez son cœur, abaissez vers vous les yeux qui s'élèvent vers le ciel, abaissez aussi les mains dans l'attitude de l'abandon, vous atteignez le but désiré dans un sentiment plus grave.

Au Pérugin on pourrait emprunter le Christ qui apparaît entre la Justice et la Paix au plafond de la salle des saints Léon dans les cham-

[1] On remarquera que cette figure est la moins bien réussie de notre planche. Il est si difficile de reproduire la finesse de traits, la suavité d'expression du peintre angélique ! Dans l'original, cette figure est plus douce à la fois et plus aimante que toutes les autres. Nous invitons à placer la figure de notre planche dans l'ombre; les traits s'adoucissent, et alors elle se rapproche davantage de l'original.

bres du Vatican ; ou bien encore un dessin reproduit dans la collection des photographies Braiin et qui peut-être a été composé pour ce plafond même. Le charmant petit tableau de Raphaël donné par le comte Tosi, avec toute sa galerie, au musée de Brescia, ferait un *Christ au Sacré-Cœur* dans le sentiment de la souffrance. Le tableau des *Cinque Santi* à Parme en fournirait un dans le sentiment de l'amour, d'un amour toujours incliné vers nous au sein de la gloire : il ne faudrait pour cela qu'abaisser un peu les regards et les bras.

Plus absolument encore nous trouvons notre type dans le Christ d'Overbeck reproduit, pl. 1, fig. 4. Aucune modification n'est requise ; le cœur seul y manque. Qu'il apparaisse : aussitôt l'on saisit les rapports avec la croix portée par le doux Sauveur, avec la plaie de la main étendue [1]. L'expression est déjà toute d'amour et le texte des mieux choisis : *Venite ad me, omnes qui laboratis et ego reficiam vos.* « Venez à moi vous tous qui êtes dans les peines et les angois-« ses et je vous soulagerai. »

Ce travail d'emprunt aux plus chrétiens et aux plus grands des artistes, a été fait sur Flandrin dans l'image reproduite (fig. 2). Nous la donnons aussi pour son caractère de douce gravité qui contraste particulièrement avec le sentiment un peu langoureux de Batoni (fig. 1.). On pourra apercevoir ainsi les inflexions diverses que comporte le type d'amour que nous recherchons. Jésus est tout à tous, et par là même il se prête à tous nos caractères, à toutes nos situations, et dans son Cœur il faut que nous allions puiser le courage aussi bien que la tendresse.

En résumé, pour l'exécution d'un *Christ au Sacré-Cœur,* il faut avant tout bien choisir le type de figure : ovale modérément ondulé ; traits d'une régularité parfaite, d'une grande plénitude sans exagération de force ; souples sans mollesse ; délicats sans tendance à s'étioler ; fermes sans sécheresse. L'expression, l'attitude, présenteront un fond d'inaltérable sérénité, de noble placidité. Si l'amour est ardent, vif, pénétrant, il faut encore qu'il soit suave. Trop pro-

[1] Cette main, faute d'espace, n'a pu trouver place sur notre planche ; mais on peut en juger par celle de la figure placée au-dessus (fig. 2) : elle est à peu près semblable.

noncé dans un sentiment, il donne à l'image quelque chose de fixe et d'immobile et lui enlève la flexibilité, l'étendue des sentiments de l'âme. Par là, dire plus dans un sens, c'est dire moins dans tous les autres. Il n'est pas douteux toutefois qu'on ne doive incliner la physionomie, les inflexions du corps conformément à une disposition d'esprit principale : tour à tour, selon les différentes nuances de l'amour ; selon qu'il réclame, qu'il attend, qu'il se donne, qu'il embrase, qu'il enflamme. Nous allons faire l'exposé des meilleurs modèles conçus jusqu'à ce jour, mais il est loin de notre pensée de les présenter comme des limites. Il est permis de faire autrement, puisse-t-on faire beaucoup mieux.

II.

Dans un cercle nécessairement restreint, on peut dire que les images du *Christ au Sacré-Cœur* ont été très variées depuis quarante à cinquante ans, c'est à dire depuis qu'on a cessé de prendre principalement pour modèle le tableau de Batoni. Une des premières doit être celle du Père F. Rinn, jésuite polonais, que le P. Desjardins cite avec préférence et que sa collection nous fait connaître [1]. « Dans cette image, dit le pieux auteur, Notre-Seigneur, ouvrant « de sa main gauche sa divine poitrine, laisse voir son cœur, bénit « de la main droite, regarde avec amour. » Par l'ouverture de la poitrine, cette image se rattache à une catégorie que nous avons critiquée plutôt que louée ; mais la noblesse de son type, la suavité de son expression, lui assignent un rang à part et lui donnent beaucoup d'analogie avec la gravure d'Overbeck (pl. I, fig. 4).

Probablement un peu postérieure, dans tous les cas plus indépendante dans le sens de l'impulsion nouvelle, est l'image de Barb-

[1] Le P. Desjardins met en première ligne, parmi les gravures du Sacré-Cœur, comme la plus grande et la plus belle, celle de Rudder, haute de 80 centimètres. « Notre Seigneur montre, dit-il, son divin Cœur, et, les yeux levés vers le Ciel, il paraît dans une extase d'amour. » (*Le Cœur de Jésus, ascétisme et littérature*, p. 580.) Mais, aujourd'hui, la mode atteint les choses si vite que, même ce qui serait le mieux fait pour rester, passe et s'oublie dès qu'il n'est plus nouveau : chez Schulgen même, on ne connaît plus Rudder, et nous n'avons pas pu nous procurer sa gravure.

Waldhauser. Jésus s'y présente avec beaucoup de simplicité et de douceur, il attend ; montrant son cœur des deux mains, il semble dire : Ce cœur est à vous, à quelque moment que vous veniez sincèrement, il est à vous. Ce mouvement qui, pour la main droite est à peu près celui de la figure 2, s'harmoniserait parfaitement avec la physionomie plus expressive de frà Angelico (fig. 3). Il exprimerait encore l'attente, mais à cette attente alors s'ouvrirait déjà une issue pleine de joie. La protestation serait plus vive, plus pressante si les deux mains plus repliées montraient uniformément le cœur.

On doit à M. Imlé, qui s'est signalé par les illustrations dont il a orné le livre du P. de Franciosi [1], en dehors de cet ouvrage, plusieurs variétés du *Christ au Sacré-Cœur*. Toutes sont pleines d'amour, et ont pour l'expression beaucoup de rapport avec la figure d'Overbeck (fig. 4). Quant aux mouvements, aux attitudes, tantôt Notre-Seigneur écarte son manteau des deux mains pour exprimer plus directement ces paroles : « Voilà ce Cœur » ; tantôt par un geste semblable à celui de la main droite dans la figure 2, les deux mains se soulèvent uniformément de manière à montrer les blessures dont elles portent l'empreinte, à se montrer lui-même et à dire que son cœur apparent sur sa poitrine, c'est lui tout entier. Dans l'image qui sert de frontispice à l'ouvrage du P. de Franciosi, la disposition des mains tient des deux précédentes, c'est-à-dire que Jésus y montre son cœur d'une main, et qu'il montre la plaie dont l'autre main est percée. Il le fait d'ailleurs avec cette particularité, que de cette plaie et de la plaie correspondante qui apparaît sur le revers de l'autre main, jaillissent de vifs rayons faits pour attirer plus fortement l'attention. Pour accentuer mieux encore le caractère particulier de cette représentation par rapport aux plaies sacrées, on aurait pu, au lieu d'un rayonnement qui en émane de tous les côtés avec une égale vivacité, faire jaillir de la plaie du cœur des rayons plus pénétrants, plus vifs, plus étendus que tous les autres, comme on le voit pl. I, fig. 5. L'artiste s'est contenté en ce point d'imiter l'exemple donné par les premières éditions du même ouvrage, par une autre image signée A. Carl. dont il a d'ailleurs beaucoup adouci le caractère. Cette image est elle-même une imitation d'un

[1] *La dévotion au Sacré-Cœur de Jésus*, grand in-8°, Paris, 1877.

Christ de Carlo Dolci, que l'on peut considérer comme un prélude de *Christ au Sacré-Cœur*. Il en remplirait même toutes les conditions si l'on pouvait se contenter, pour constituer ce type, de représenter Notre-Seigneur montrant la plaie de son côté, ou, sur sa poitrine, la région du cœur.

L'imitateur direct de Carlo Dolci lui avait emprunté l'attitude générale du corps, le type de figure, un certain laisser-aller dans les draperies ; à son exemple aussi, il avait voulu donner un certain caractère de véhémence à l'amour divin. M. Imlé a eu raison de modérer ce caractère dans le sens de la suave quiétude propre à ses autres ouvrages ; de relever des traits trop aigus, une tenue trop négligée, par des contours plus arrondis, par un drapé plus grave. Il aurait gagné à se dégager plus complètement encore de ce précédent. Ainsi les yeux du Christ se dirigent de côté, nous aimerions mieux les voir se porter vers nous. Un *Christ au Sacré-Cœur* doit, règle générale, tourner ses regards sur tous ceux qui peuvent s'adresser à lui. Portés sur le côté, les yeux peuvent être réputés reposer sur la bienheureuse Marguerite-Marie, dont la représentation serait comme sous-entendue. Mais, dans cette supposition, l'image n'a plus le même caractère de généralité, et alors il eût été préférable de diriger les deux mains vers le cœur, pour dire : Le voilà. Le double mouvement des mains dit plutôt : « Voilà mon cœur et me voilà », pour signifier que le cœur et la personne, c'est tout un : et rien ne convient mieux à un *Christ au Sacré-Cœur* pris en lui-même.

III.

Le *Christ* de la 3e planche dans l'ouvrage du P. de Franciosi, planche qui porte le titre de *Triomphe du Sacré-Cœur* a été conçu par M. Imlé avec plus d'indépendance que celui du frontispice. Non content de soulever les bras, ce Christ les étend largement, et continue de montrer les plaies de ses mains. L'extension des bras convient à la solennité de la circonstance, car Jésus et son divin Cœur sont réputés en présence de leurs adorateurs de tous les âges et de tous les lieux, réunis par la pensée.

Nous avons remarqué que les bras d'une statue du Sacré-Cœur exposée dans la chapelle du Jésus à Paris pendant le mois consacré

à ce divin Cœur, étaient non moins étendus; et cette fois plutôt pour embrasser la multitude de ceux qui viennent l'invoquer que pour se montrer. Dans l'un et l'autre sens, cette large attitude pourrait convenir à une statue élevée sur le faîte d'un monument consacré au Sacré-Cœur, sur le faîte de l'église du Vœu national par exemple. Autres avantages de cette attitude : d'un côté, elle rend nécessaire la représentation du Sacré-Cœur qui, seule, la précise et la détermine; de l'autre, elle exprime l'immensité d'un amour qui s'étend à tous les hommes et voudrait les presser tous contre son cœur. Sans la représentation visible du cœur de Jésus, pourrait-on jamais rendre la même idée, ou produire un effet semblable ? On en est réduit à une seule formule d'un sens restreint.

D'ailleurs, l'attitude dont nous parlons pour les grandes circonstances, pour les grands développements, ne saurait convenir aussi bien à une simple image, à un tableau placé sur l'autel d'une chapelle où les fidèles ne viennent qu'un à un ou en petit nombre à la fois, rendre au Cœur sacré de Jésus leurs pieux hommages.

Parmi les *Christs au Sacré-Cœur* dont la douce placidité est appropriée à toutes les situations, nous en citerons où, tenant le globe du monde de la main gauche, Notre-Seigneur montre son cœur de l'autre : c'est exprimer d'une autre manière l'étendue de son amour, c'est rappeler la part de cet amour dans le gouvernement du monde. Quelquefois Jésus laisse tomber ses mains pour dire qu'il s'abandonne. D'autres fois, et telle est l'image que s'est appropriée l'*Association de la prière, ligue du Cœur de Jésus*, il les élève modérément et dirige ses regards vers le ciel. Par là il nous invite à unir nos prières à celles de son divin Cœur afin qu'elles aient toute leur efficacité.

Dans un tableau peint par Frédéric Ittenbach, et remarquable par l'élévation du style, par l'excellence du type de figure, par la saveur de l'expression, le Sauveur montre son cœur d'une main et élève l'autre dans un sentiment analogue à celui de la figure 2, pl. I; mais le mouvement est beaucoup plus accentué.

Sur une des nombreuses images de M. Hallez — images qui peuvent laisser à désirer sous le rapport de l'ampleur des traits, mais qui sont toujours si pieuses d'expression — Jésus tend la main et semble dire : Je suis à vous, si vous voulez être à moi. Nous cite-

rons plus volontiers encore le souvenir de première communion où le pieux artiste a représenté le jeune communiant appuyé sur l'épaule du doux Sauveur comme l'on représente S. Jean dans la Cène : Jésus appuie sa main sur la sienne, incline vers lui sa tête et lui dit ce qu'il y a d'amour dans son cœur, ce que renferme de suavité et de grandeur le don qu'il lui fait sous les espèces sacramentelles.

Dans cette gracieuse composition on peut puiser des inspirations pour constituer un *Christ au Sacré-Cœur* dans le sentiment particulier de douce communication entre Jésus et l'âme fidèle. Nous ne saurions toutefois le donner absolument comme un modèle de notre type conçu dans sa plus grande généralité. Une observation analogue s'applique à deux œuvres fort remarquées parmi celles où l'on a tenté avec quelque succès de mettre ce que nous appelons *le grand art* au service de la dévotion au Sacré-Cœur ; la statue de Bonassieux et le tableau de Lafon. On ne saurait trop encourager de pareils exemples, mais ces productions, d'un mérite plus qu'ordinaire, doivent être prises pour ce qu'elles sont et non être proposées universellement comme modèles. Le Christ de Bonassieux, abaissant des regards pleins de douceur, est exclusivement une statue qui demande à être placée à une certaine hauteur au-dessus des fidèles ; il perd beaucoup à être vu horizontalement dans une gravure ou une photographie. Quant à l'absence du cœur, on pourrait facilement y suppléer en faisant apparaître ce divin organe à la place de la plaie dont seulement est percée la poitrine. Nous ne voyons pas ce que cette sculpture pourrait y perdre. Nous ne dissimulerons pas non plus que nous préférerions quelque chose d'un peu plus large dans les traits de Notre-Seigneur.

Le *Christ* de M. Lafon perd lui-même en passant des conditions d'une peinture à celles d'une gravure ou d'une photographie ; la raison en est qu'il ne constitue pas seulement un *Christ au Sacré-Cœur*, mais que, suspendu dans les airs comme avançant vers nous, il vise à un effet d'illusion. L'artiste semblerait aussi s'être laissé influencer par des objections que nous devons considérer comme résolues. En effet, il ne fait apparaître sur la poitrine de Notre-Seigneur que bien timidement le Cœur-Sacré. C'est assez, sans doute, pour que toutes les grâces attachées aux images du Sacré-Cœur puissent reposer sur son tableau, assez aussi peut-être, eu

égard à la spécialité de l'œuvre et aux effets d'illusion qu'elle se propose de produire. Mais si on voulait immobiliser les données de M. Lafon pour les appliquer à d'autres cas, il faudrait accuser plus fortement et mieux faire ressortir la présence du Cœur pour exprimer une pensée d'amour avec laquelle l'extension du bras n'aurait pas un rapport assez direct. Ces explications données, nous nous sentons parfaitement à l'aise pour apprécier le jet et la chaleur d'un ensemble que l'on pourrait appeler l'avènement du Sacré-Cœur.

CHAPITRE III.

ŒUVRES DIVERSES RÉUNISSANT UN ENSEMBLE DE COMPOSITIONS CONSACRÉES AU SACRÉ-CŒUR.

I.

Autre chose est de représenter le Christ au Sacré-Cœur dans les conditions abstraites d'un portrait, autre chose de le mettre en scène en reproduisant par exemple l'apparition de Paray. Dans ce cas, la représentation, au lieu d'un seul personnage, en comporte au moins deux, le Sauveur et sa fidèle servante. Nous en avons cité divers exemples pendant le XVIII[e] siècle, à partir de l'en-tête du chapitre dessiné par Natoire pour l'ouvrage du P. de Galliffet. Les représentations de ce genre se sont particulièrement multipliées de nos jours. Deux des plus anciennes, depuis la fin du XVIII[e] siècle, doivent être le tableau qui surmonte l'autel des apparitions à Paray-le-Monial, et celui qui, dans la chapelle, a remplacé le tableau transporté à Sémur, et dont cette chapelle ne conserve qu'une copie sur les murs latéraux. Dans ces deux tableaux, il y a de l'âme, du mouvement ; mais Marguerite-Marie, étendant les bras, la tête élancée, le regard ardent, s'y montre moins peut-être selon son vrai caractère que dans des compositions plus placides, telles qu'un autre tableau et un groupe de marbre qui se voient également à Paray, telle qu'une gravure éditée par Schulgen d'après Savinien Petit. Le groupe en marbre de Carrare, donné à l'église de Notre-Dame à Chambéry par le comte Fernex de Mongex, est une œuvre d'art d'un

ordre supérieur à toutes les précédentes. Il a été exécuté à Novare par l'habile sculpteur Argenti. Marguerite-Marie s'y montre ardente d'amour et d'une grande vérité dans le sentiment de la soumission. Peut-être, pour la vérité de son caractère personnel, pourrait-on désirer que l'artiste eût mieux étudié ses portraits. Nous reviendrons sur ce monument qui n'est pas seulement à compter parmi les représentations de l'apparition, mais qui tient un rang considérable parmi les œuvres d'ensemble par lesquelles on s'est efforcé de célébrer dignement le divin Cœur.

En effet, c'est un des traits particuliers à notre temps d'avoir ainsi groupé en l'honneur du Sacré-Cœur des séries de tableaux, diverses sortes de représentations ordonnées dans un même but. Parmi les monuments de ce genre, nous nous arrêtons aux suivants, les jugeant tous, quoique très inégaux d'importance, dignes d'attention à quelques titres.

1° Les séries de tableaux réunis à Paray-le-Monial en l'honneur de la bienheureuse Marguerite-Marie ; 2° le monument de Notre-Dame de Chambéry ; 3° la verrière exécutée à Saint-Quentin par M. Claudius Lavergne ; 4° les tableaux de M. Romain Cazes qui ornent la chapelle du Sacré-Cœur à la Trinité de Paris : nous leur comparerons ce qui a été fait pour plusieurs autres chapelles du Sacré-Cœur dans les églises de la même ville ; 5° les illustrations faites par M. Imlé au livre du Père de Franciosi ; 6° les vignettes de M. Hallez qui forment le fond de sa *Neuvaine au Sacré-Cœur* ; 7° une composition du P. Vasseur pour son œuvre des images destinées aux missions étrangères et plus particulièrement à celles de la Chine ; 8° des litanies illustrées dues au P. François Hattler, du collège de Kalksburg, près de Vienne (Autriche).

II

A Paray, quatre tableaux qui se font suite paraissent avoir été exécutés de la même main ; ils représentent la Bienheureuse avec le nimbe, ils sont donc postérieurs à sa béatification. Dans le premier, Notre-Seigneur accorde à sa servante la participation à sa croix : agenouillée devant lui, elle saisit en effet avec amour la croix qu'il vient de lui offrir, ceci par allusion à ces paroles de Marguerite-Marie

elle-même : « Depuis que j'ai le bonheur d'être l'épouse d'un Dieu « crucifié, je ne me souviens pas d'avoir été sans cette livrée de la « croix, commençant par le jour de ma profession. » A côté, un ange est profondément prosterné, puis, dans le ciel entr'ouvert, on aperçoit d'autres anges qui adorent l'essence divine. L'un d'eux tient d'une main un étendard, l'étendard de la dévotion au Sacré-Cœur, et de l'autre il offre à Dieu une marguerite.

Le second tableau représente la fête de sainte Marguerite, vendredi 20 juillet 1685, lorsque la Bienheureuse persuada aux novices dont elle était alors la maîtresse, de rapporter au Sacré-Cœur tous les honneurs qu'elles voulaient lui rendre à elle-même pour sa fête.

La vision du jour de la Visitation 1688 fait le sujet du troisième tableau. Il fut montré alors à Marguerite-Marie, « un lieu, dit-elle, « fort éminent, spacieux et admirable en sa beauté, au centre du- « quel il y avait un trône de flammes, dans lequel était l'aimable « Cœur de Jésus avec sa plaie. La sainte Vierge était d'un côté ; « notre père saint François de Sales de l'autre ; avec le saint Père de « la Colombière et les filles de la Visitation, paraissaient en ce lieu « leurs bons anges à leurs côtés, qui tenaient chacun un cœur à la « main [1]. » L'artiste qui s'est efforcé de rendre tout le reste de la vision a reculé, nous ne savons pourquoi, devant ce dernier trait.

L'apothéose de la Bienheureuse est représentée dans le quatrième tableau. Tandis que les restes de Marguerite-Marie sont exposés sur la terre, Notre-Seigneur montrant son divin Cœur suspendu sur sa poitrine accueille dans le Ciel sa fidèle servante, qui lui est présentée par sa très sainte Mère. Saint François d'Assise, saint François de Sales, sainte Chantal et le Père de la Colombière forment avec une multitude d'anges la cour céleste.

Cet ensemble est bien choisi, s'il ne comprend aucune des apparitions où Notre-Seigneur confia à Marguerite-Marie la mission qu'elle a remplie, c'est que ces compositions se rapportent à un tableau principal préexistant. Dans une série plus développée, hors de ces conditions, on pourrait insérer la vision préparatoire de la Bien-

[1] *Vie et écrits de la B. Marguerite-Marie*, p. 279.

heureuse encore novice, sous le bosquet de noisetiers, l'apparition du jour de saint Jean l'Evangéliste, où le divin Cœur lui fut montré comme sur un trône, l'apparition du jour de l'octave du Saint-Sacrement, où il lui fut dit : « Voilà ce Cœur qui a tant aimé les hommes. » Chacune de ces trois scènes pouvant être l'objet d'une représentation distincte et quant à la composition et quant au caractère.

Avant de quitter Paray, nous rappellerons que dans la chapelle du jardin, de chaque côté de l'autel, au-dessus duquel est représentée la troisième de ces apparitions, on a choisi pour sujets de deux autres tableaux, comme étant tout spécialement en rapport avec la dévotion au Sacré-Cœur, le coup de lance donné par Longin, et saint Jean dans la Cène reposant sur le Cœur de Jésus.

Argenti, dans les sculptures du monument élevé à Chambéry, a suivi une toute autre marche. Nous n'avons encore parlé que de l'apparition de Notre-Seigneur qui en forme le couronnement. Les personnages en sont de grandeur naturelle, le divin Cœur est sculpté en saillie sur les vêtements de Notre-Seigneur; lui-même repose sur un nuage, et autour de lui sont suspendus des anges adorateurs. Ce groupe est supporté par une base d'environ 60 centimètres, sur laquelle on lit ces mots : « Voilà ce Cœur qui a tant aimé les hommes. » Le tout est soutenu par une maçonnerie établie entre le mur de la chapelle et un autel dont le sommet atteint la partie inférieure de la base. Sur la face du gradin le plus élevé, on voit les têtes des quatre Evangélistes en haut-relief; sur celle du gradin inférieur, les têtes de deux anges. Le devant de l'autel représente en bas-relief Notre-Seigneur agonisant au jardin des Olives avec l'ange qui lui présente le calice et les trois apôtres endormis. Sur la face des deux ailes qui accompagnent l'autel, sont représentés Notre-Seigneur et la Samaritaine, puis le *Noli me tangere*. L'ensemble du monument mesure plus de quatre mètres, et les connaisseurs en trouvent le travail achevé.

III

La verrière de Saint-Quentin est assurément une des œuvres d'art les plus importantes qui aient été consacrées à honorer le Sacré-

Cœur. Nous devons à M. Claudius Lavergne lui-même la communication d'un dessin de sa main qui nous met à même d'en donner une description complète.

La fenêtre, en style du XV^e^ siècle, divisée en quatre baies, est surmontée d'une rose. Dans la rose, le Sacré-Cœur est représenté isolément entouré d'anges adorateurs. Dans les vides laissés par les meneaux, de chaque côté de la rose, apparaissent deux des saints qui anciennement ont eu le plus de dévotion au Sacré-Cœur, saint Bernard et saint Bonaventure. Le premier avec cette inscription : *Ego inveni cor regis, fratris et amici benigni Jesu* : « J'ai trouvé le cœur de mon Roi, de mon frère, de mon ami, le doux Jésus. » Le second avec celle-ci : *Ibi loquor ad Cor ejus :* « Ici je parle à son Cœur. »

Chacune des quatre baies étant divisée en quatre compartiments, elles offrent ainsi ensemble quatre rangées de scènes superposées. Dans la rangée supérieure, les deux baies centrales étant consacrées à l'apparition de Notre-Seigneur à la bienheureuse Marguerite-Marie, le Sauveur occupe un compartiment, sa fidèle servante le compartiment correspondant. Dans les deux baies latérales, sont représentés, d'une part, saint François d'Assise montrant ses stigmates, de l'autre saint François de Sales, une marguerite à la main.

La deuxième rangée rapproche quatre mystères de la vie de Notre-Seigneur, dont nous avons parlé dans notre première partie, comme se rapportant le mieux à la dévotion au Sacré-Cœur : 1° la Cène ; 2° Longin perçant le côté de Notre-Seigneur ; 3° le *Noli me tangere ;* 4° le témoignage de saint Thomas : l'apôtre est à genoux.

La troisième rangée oppose les jugements décisifs rendus en faveur de la dévotion au Sacré-Cœur aux arrêts qui ont été portés abusivement contre elle. Les deux baies du milieu sont consacrées aux premiers, les baies latérales aux seconds. On voit, d'une part, le pape Clément XIII qui accorde à l'ordre de la Visitation et au royaume de Pologne l'autorisation de célébrer la fête du Sacré-Cœur avec une messe et un office propres ; il est accompagné de trois évêques qui furent les principaux promoteurs de cette dévotion : Constantin Sozinouski, évêque de Cracovie, saint Alphonse de Liguori et Jean Joseph Languet, successivement évêque de Soissons et archevêque de Sens. On voit, d'autre part, Pie IX qui prononce la béatification de la bienheureuse Marguerite-Marie. Puis, d'un côté,

le Parlement qui prononce des arrêts contre la dévotion au Sacré-Cœur, est confondu par un ange qui déploie la constitution *Unigenitus;* et de l'autre côté, le conciliabule de Pistoie est de même confondu par un ange qui déploie la bulle *Auctorem fidei.*

La rangée inférieure offre dans les deux baies centrales les armoiries des pontifes et des princes qui ont le plus fait pour le Sacré-Cœur, et, dans les deux baies latérales, les ennemis vaincus, en compagnie d'un démon : d'une part Jansénius, Saint-Cyran, Arnault et Quesnel, de l'autre Scipion de Ricci, Petter, Grégoire, l'évêque constitutionnel de Blois, et Veillura.

Deux tableaux de M. Romain Cazes ornent, avons-nous dit, la chapelle du Sacré-Cœur dans la nouvelle église de la Trinité. L'artiste, adoptant pour base de son œuvre la correspondance qui existe entre e Sacré-Cœur et la figure du Bon-Pasteur, a posé en tête de l'un de ses tableaux le Christ au Sacré-Cœur adoré par les anges, en tête de l'autre le Bon-Pasteur lui-même.

Dans le premier, il a réuni ensuite quelques-uns des saints qui se sont distingués par leur dévotion pour le Sacré-Cœur ou plus généralement par leur amour de Dieu. La bienheureuse Marguerite-Marie est au milieu ; nous avons cru reconnaître près d'elle, d'un côté, sainte Thérèse, et saint François d'Assise ; de l'autre, l'apôtre saint Jean et sainte Marie-Madeleine. Nous ne savons quel est le cinquième saint personnage.

Dans le second tableau, la brebis, au lieu d'être portée sur les épaules du Bon-Pasteur selon la disposition ordinaire, repose sur sa poitrine, pour mieux dire combien elle est aimée, sans s'attacher aussi spécialement à l'idée du retour au bercail. Dans le bas sont groupés également les personnages jugés les plus propres à exprimer les œuvres de charité envers le prochain : S. Vincent de Paul et une sœur de Charité, accompagnés d'un des malheureux qu'ils ont secourus, d'un côté ; de l'autre, un frère de S. Jean de Dieu et un Trinitaire, accompagnés d'un nègre.

L'ordonnance de ces tableaux est claire, noble, sage, les expressions y sont senties, ils sont assurément à compter parmi les meilleures pages d'art chrétien tracées de notre temps ; et c'est ce qui a été fait de mieux à notre connaissance, comme peinture de grande dimension en l'honneur du Sacré-Cœur.

Généralement les nouvelles églises de Paris donnent aux chapelles du Sacré-Cœur plus d'importance que les anciennes, indice consolant de l'extension prise par une dévotion destinée à remédier aux maux de notre siècle. Nous avons fait particulièrement cette remarque en passant de l'église de la Trinité dans celle de Saint-Augustin, afin d'observer ce que l'on avait fait pour le Sacré-Cœur dans chacune d'elles. A Saint-Augustin, on lui a consacré le transsept droit et l'on n'a rien épargné pour bien faire. Si le succès ne répond pas à la bonne volonté des ordonnateurs du monument, cela provient de la demi-connaissance des artistes qui ont confondu les styles, confondu les costumes religieux, et en partie les attributs des saints. L'autel porte au devant du tombeau un cœur isolé sur un fond de mosaïque. Cet autel est surmonté d'un retable dont l'architecture, un peu flottante comme celle de l'église tout entière, se rapporte à la dernière période du style ogival; elle encadre des statues, en style du XII[e] siècle, combiné avec des attitudes d'un caractère beaucoup plus moderne. Une statue de Notre-Seigneur, montrant la région de son Cœur, sans que le Cœur soit apparent, est placée au milieu sous un baldaquin. Elle est d'une autre main que les autres, et d'un style différent. Sans nier son mérite artistique, on ne peut cependant lui reconnaître un cachet de supériorité, et assurément ce n'est pas la suppression du cœur qui pouvait aider l'artiste à le lui donner. Les saints qui accompagnent cette statue sont au nombre de six, trois de chaque côté. Ils sont désignés par des initiales qui, jointes à leurs attributs, les font reconnaître d'une manière à peu près certaine pour S. Jean l'Evangéliste, la bienheureuse Marguerite-Marie [1] et S. Bernard, d'un côté; S. Augustin, Ste Thérèse [2] et S. François d'Assise, de l'autre.

Dans beaucoup d'autres églises, l'autel consacré au Sacré-Cœur de Jésus, porte seulement une image du Christ au Sacré-Cœur, peinte ou sculptée sans particularité notable. Cependant, à Saint-Nicolas du

[1] Elle est vêtue d'un scapulaire qui n'a rien de commun avec le costume de la Visitation. S. Bernard est le moins bien déterminé: il porte un crucifix qui pourrait presque aussi bien désigner S Bonaventure ou S. Bernardin.

[2] Elle tient une tablette sur laquelle est tracé un cœur entouré de la couronne d'épines, ce qui conviendrait mieux à Ste Catherine de Sienne. S. Augustin porte un cœur; S. François étend les bras pour recevoir les stigmates.

Chardonnet, nous avons remarqué la scène du témoignage de S. Thomas, représentée en face de l'autel, et à Saint-Eustache, une peinture murale dans laquelle, au-dessous du Christ au Sacré-Cœur, on a mis en scène un groupe de malheureux qui l'implorent : une jeune mère et son enfant gisant sur le sol. Le genre y sent trop le mélodrame.

IV.

Nous passons aux illustrations de l'ouvrage du Père de Franciosi par M. Imlé. Nous avons parlé du *Christ au Sacré-Cœur*, et du triomphe de ce Cœur adorable, qui font le sujet de la première et de la troisième planche. Dans la seconde, au-dessous de Pie IX assis sur son trône, Notre-Seigneur, placé entre la Vérité et la Miséricorde, personnifiées par deux anges, étend sa protection sur le pontife. C'est la réduction d'une gravure de plus grande dimension, qui n'était pas composée seulement en vue du Sacré-Cœur, autrement on ne comprendrait pas pourquoi on n'y voit pas ce divin organe de l'amour. Autour du Christ de la troisième planche, destinée à exprimer l'idée de triomphe, quatre anges forment une auréole et portent les instruments de la Passion ; au-dessous, devant un autel sur lequel repose un vase qui répand les parfums d'un encens embrasé, se rangent, au milieu, la sainte Vierge, Pie IX à genoux à sa droite, et sur les côtés, d'une part la bienheureuse Marguerite-Marie, Ste Gertrude, Ste Thérèse, Ste Catherine de Sienne ; de l'autre S. François d'Assise, S. Bernard, le P. de la Colombière et S. François de Sales.

Viennent ensuite une série de vignettes placées en tête des chapitres et représentant : 1° *Notre-Seigneur et la Samaritaine ;* 2° *l'ouverture du Cœur de Jésus :* le divin Cœur est apparent sur la poitrine de Notre-Seigneur, la lance de Longin qui le perce est dirigée par un ange ; un second ange recueille dans un calice le sang qui en jaillit, et au-dessus de la croix deux autres de ces esprits célestes représentent la Justice et la Paix qui s'embrassent, pour dire la paix rendue au monde par ce sang précieux qui a satisfait à la justice divine ; 3° l'*apparition de Notre-Seigneur à Marguerite-Marie ;* 4° *la fin de la dévotion du Sacré-Cœur :* Notre-Seigneur apparaît de nou-

LE TRIOMPHE DU SACRÉ-COEUR

D'APRÈS M. IMLÉ

(Extrait de la *Dévotion au Sacré-Cœur*, par le R. P. DE FRANCIOSI, 7e édition illustrée, Nancy, Vagner.)

veau à la bienheureuse, celle-ci lui offre son cœur, cœur pour cœur ; derrière elle, sainte Véronique étalant la sainte Face, représente la réparation compatissante et l'imitation ; deux anges chantent l'hymne de la reconnaissance ; 5° *Dieu donnant au monde Jésus-Christ :* la pensée est parfaite, mais comme composition, c'est, de ces vignettes, celle qui nous satisfait le moins ; il eût mieux valu tenir le Sauveur attaché à la croix plutôt que de faire supporter son corps par Dieu le Père, et puisqu'il s'agit de son Cœur, il eût été préférable de le montrer comme dans les compositions précédentes ; 6° *la France repentante offre au Sacré-Cœur l'église du Vœu national :* la sainte Vierge présente la France personnifiée à Notre-Seigneur, pensée elle-même excellente, mais rendue faiblement ; 7° *la communion de la sainte Vierge :* type de la bonne communion donnée comme le meilleur moyen d'honorer le Sacré-Cœur et de retirer les fruits que l'on doit attendre de sa dévotion : 8° *Notre-Seigneur chez Marthe et Marie ;* moyens d'acquérir cette dévotion, prier et méditer comme Madeleine, agir et souffrir comme Marthe ; 9° *Notre-Seigneur au Jardin des Olives :* par rapport à la dévotion au Cœur de Jésus, les apôtres endormis, représentent les indifférents ; les envoyés des Juifs qui arrivent rappellent ceux qui l'outragent ; l'ange ceux qui le consolent par leur vraie piété. Quant à l'exécution, la prostration du Christ est trop grande et l'on voudrait voir son cœur ; 10° *le Cœur de Marie investi de la toute puissance par le Cœur de Jésus ;* Jésus-Enfant est debout sur les genoux de sa très sainte Mère ; leurs cœurs sont représentés sur leurs poitrines, deux anges tiennent devant eux des vases enflammés, c'est pour la composition une variante de *Notre-Dame du Sacré-Cœur ;* 11° *la mort de saint François Xavier :* Notre-Seigneur lui apparaît, saint Ignace est présent ; la signification de cette représentation, c'est qu'il faut rendre au Sacré-Cœur amour pour amour jusqu'à la mort.

Deux autres planches à pleine page représentent, l'une Marie et son très saint Cœur, l'autre la bataille de Joigny sous la bannière du Sacré-Cœur : nous aurons occasion d'y revenir.

Les vignettes placées à la fin des chapitres par allusion au Sacré-Cœur, sont : l'agneau qui selon la légende de saint Clément fit jaillir, pour les besoins des chrétiens condamnés aux mines, une source d'eau vive ; la poule qui rassemble ses petits sous ses ailes,

l'aigle qui apprend aux siens à voler ; l'Agneau de l'Apocalypse avec les couronnes qui lui sont offertes par les saints ; le pélican ; la colombe rapportant le rameau d'olivier ; des colombes étouffant des serpents sous leurs pieds et se désaltérant dans un vase ; les cerfs accourant vers la fontaine d'eau vive ; Jésus-Enfant, entre les deux animaux ; la brebis et ses agneaux.

V.

Quelques-uns des symboles que nous venons de passer en revue ou d'autres analogues se rencontrent dans la *Neuvaine au Sacré-Cœur* de M. Hallez [1] ; la piété bien connue de l'artiste, dont nous avons déjà rappelé les *Christs au Sacré-Cœur* et un *Souvenir de première communion*, s'est portée avec prédilection vers la dévotion au Cœur divin. Dans sa Neuvaine publiée en 1846, il s'est beaucoup inspiré des vignettes du XVII^e^ siècle dans ce qu'elles avaient de bon ; il s'est rencontré du moins avec elles, pour le genre, en évitant les mièvreries qui souvent les déparent, quelquefois jusqu'à l'inconvenance, et il y a apporté une grâce, un goût soutenu, une piété qu'elles n'ont jamais atteinte au même degré. Les pieux auteurs n'étaient alors, dans la réalisation de leurs pensées, secondés qu'imparfaitement par les dispositions des artistes. Le Cœur de Jésus apparaissant à M. Hallez sous couleur de pureté, de fraîcheur et de paix, c'est aussi toujours sous figure d'enfant que l'artiste représente ce divin Sauveur, et jamais il n'omet l'image du Cœur sacré soit à côté du Sauveur soit sur lui-même.

Au frontispice du livre, Jésus-Enfant paré sur la poitrine de ce divin Cœur apparaît adoré par les anges, et plus haut on voit son monogramme adoré également par les esprits célestes ; ce signe sacré reparaît ensuite presqu'à chaque jour de la Neuvaine dans le haut de la planche principale, et l'M initiale du nom de Marie lui est ordinairement opposé dans le bas. Un second frontispice nous montrant le divin Enfant entouré des membres de la sainte Famille, sa très sainte Mère derrière lui, au milieu, revient foncièrement au type de Notre-Dame du Sacré-Cœur dont nous aurons dans la suite à nous occuper d'une manière spéciale.

Au premier jour de la Neuvaine, l'âme est appelée à se renfermer

[1] La 3^e^ édition est sous presse (V^e^ Casterman, Tournai).

IESU MARIA ET IOSEPH CORDA PAC[illegible] NOSTRUM SIMULQUE CONFLUM
HUMILIS ET SANCTA [illegible] FAMILIA ORA PRO NOBIS

dans le Cœur de Jésus comme dans une douce solitude, sous cette légende : COR JESU SOLITUDO DULCISSIMA. Dans la planche principale, Jésus en personne n'est pas représenté, mais seulement son divin Cœur au-dessus d'une riante solitude où un jeune chrétien se livre à une profonde méditation.

Au second jour, sous le texte, COR JESU NIDUS COLUMBÆ, rayonne encore le Cœur sacré, et plus bas, au milieu de la planche, l'Enfant-Jésus montre son côté percé afin que les âmes y pénètrent comme les colombes dans leur nid. Le nid des colombes est directement représenté sur un rocher voisin. Les adeptes de l'imagerie raffinée, auraient représenté le cœur même sous forme de nid, ou entr'ouvert pour recevoir le nid ; les rigoristes n'auraient pas cru au besoin de représenter le Cœur de Jésus au-dessus de sa personne : on voit comment le pieux artiste a évité tous les excès.

Pour le troisième jour, sous ce titre : COR JESU TURRIS NOBIS FORTITUDINIS, le divin Cœur encore suspendu isolément au sommet de la planche, apparaît au-dessus de Jésus qui, monté sur une tour et tenant sa croix fermement dressée, soutient un jeune chrétien.

Le quatrième jour, Jésus apparaît comme une source d'eau vive ; des plaies de ses mains et de son côté, une eau vivifiante jaillit en abondance, de son Cœur aussi représenté au-dessus s'élance perpendiculairement un jet d'eau. L'agencement ornemental serait moins élégant, mais d'un goût plus irréprochable, si l'eau jaillissait seulement de la divine blessure et par conséquent du côté du cœur. Le texte porte : COR JESU FONS VITÆ SALIENTIS IN VITAM ÆTERNAM.

Nous serions entraîné trop loin si nous entreprenions de décrire tous les détails, tous les épisodes qui accompagnent les représentations principales. En général les motifs en sont gracieux et puisés dans les rapports de l'âme avec Jésus. Nous n'oserions dire que parfois ce ne soit pas avec un peu trop de recherche ; nous nous contenterons au contraire de citer quelques-unes des applications les plus heureuses de nos grands mystères au Cœur de Jésus, envisagés sous le point de vue propre à chaque jour. Ainsi, lorsqu'il se fait apercevoir comme une source, l'artiste lui adjoint Moïse faisant jaillir l'eau du rocher ; la scène de Jésus et de la Samaritaine ; l'Agneau reposant sur la montagne d'où coulent les quatre fleuves du paradis terrestre ; l'emblême du pélican.

Le jour suivant, envisageant les profondeurs du Cœur de Jésus en ces termes : COR JESU BONITATIS OCEANUS, l'artiste, dans la planche principale, n'ayant représenté que le cœur rayonnant, et au-dessous un ange qui sonde les profondeurs de la mer, a réuni dans la planche correspondante cinq petits tableaux représentant l'intercession de Marie, le Bon-Pasteur, le retour de l'Enfant prodigue et la Nativité de Notre-Seigneur.

Vient au sixième jour l'emblème du baume avec ces mots : COR JESU BALSAMUM SALUTIS; le divin Cœur y reparaît non plus seulement rayonnant, mais entouré de la couronne d'épines dans les conditions propres aux images inspirées directement par la bienheureuse Marguerite-Marie, au-dessous ensuite on ne voit que l'arbre même dont on tire le précieux parfum, et plus bas encore un vase destiné à le contenir. Le serpent d'airain, le calice de salut offert à toutes les nations par Notre-Seigneur, adulte cette fois, la guérison des malades qui l'implorent, sont représentés en regard.

Puis le Cœur de Jésus est donné comme un ombrage, UMBRACULUM IN ÆSTU, et l'on voit Jonas en repos sous l'ombre d'un arbre ; un jeune chrétien, sous l'ombre du manteau que lui tend Jésus.

Il est donné aussi comme l'école où l'on apprend la science céleste: COR JESU SCOLA MAGISTRI CŒLESTIS, où l'on apprend surtout à devenir comme lui doux et humble de cœur.

Au neuvième jour, pour terminer, le Cœur de Jésus apparaissant comme le port du salut : COR JESU PORTUS SALUTIS, resplendit toujours dans les cieux, et le divin Enfant, au sein lui-même d'une auréole de lumière au milieu des Anges, accueille la colombe qui vole vers lui avec une branche d'olivier. En face, son monogramme accompagné de son Cœur brille une dernière fois, les anges les célèbrent, Marie et Joseph les accompagnent pour toujours.

VI.

L'image du Vœu national, composée par le père Vasseur, bien qu'elle ne soit qu'une modeste lithographie, quant au mode d'exécution, nous a paru pour la largeur des pensées qu'elle a pris à tâche d'exprimer et leur point de vue spécial mériter d'être décrite. A la suite des œuvres d'ensemble consacrées au divin Cœnr, elle

peut donner une idée de l'extension de son culte et des formes diverses sous lesquelles on peut l'envisager. On comprendra d'abord que, dans cette image, comme il ne s'agit que des rapports du Cœur-Sacré et de la France, tout se résume dans les deux inscriptions qui se lisent en plus gros caractères au sommet et dans le bas : LE CŒUR DE JÉSUS AIME LA FRANCE; LA FRANCE PÉNITENTE SE CONSACRE AU CŒUR DE JÉSUS. Quant au mode de composition, il s'est agi ensuite de grouper autour du *Christ au Sacré-Cœur* tous les Français ou les protecteurs et les amis de la France qui, par leur caractère et leur rôle dans le cours de l'histoire, se sont montrés les meilleurs représentants des pensées de foi, des actes de dévouement, des sentiments de piété que réveille la dévotion à ce divin Cœur.

Le Sauveur apparaît entre Marie et Joseph; près de Marie viennent ensuite Ste Anne et S. Michel, devenus comme Français par le fait de la protection qu'ils exercent sur la France; S. Vincent de Paul et S. Martin complètent de l'autre côté la cour céleste. Il eût été, croyons-nous, préférable de la composer selon la pratique traditionnelle et dans un ordre d'idées plus général, au moyen des Apôtres, de S. Pierre et S. Paul du moins, qui les représentent tous; en donnant à Marie pour pendant S. Jean-Baptiste, S. Joseph serait demeuré à côté d'elle; les saints protecteurs ne seraient venus qu'après; l'ordre adopté est peut-être en effet trop local et trop arbitraire. D'ailleurs, S. François de Sales accompagné du P. de la Colombière, Ste Chantal accompagnée de la bienheureuse Marguerite-Marie, les promoteurs de la dévotion au Sacré-Cœur, sont parfaitement à leur place, à genoux au-dessous de la cour céleste proprement dite.

Viennent ensuite, sur deux rangées et deux par deux, Ste Clotilde et Ste Radegonde, Ste Geneviève et Jeanne d'Arc. S. Pierre associé à S. Denis, nous paraît hors de sa place : comme chef de l'Église, il devrait être auprès de Notre-Seigneur, et si on ne le considère pas ici comme chef de l'Église, sa place parmi les Français n'apparaît pas tout d'abord comme assez bien motivée. Cependant, Pie IX, qui lui est opposé, associé à Belsunce, fait apercevoir quelle a été la pensée du pieux auteur. Après avoir associé deux reines, puis deux héroïnes, il a voulu associer un évêque primitif de la Gaule à S. Pierre, un évêque français moderne à Pie IX, pour montrer l'union de la France et de l'Église.

Clovis et Charlemagne représentent plus bas nos anciens rois; S. Louis et Louis XVI, deux rois de la dernière race ; Pierre l'Hermite et S. Bernard, deux prédicateurs de croisade ; Godefroy de Bouillon et Lamoricière, deux chefs de croisés. Tous ces grands personnages, répartis sur les flancs du tableau, ne jouent cependant, par rapport au sujet principal, qu'un rôle accessoire ; pour en retrouver la pensée tout entière, il faut revenir au compartiment central dont nous n'avons encore examiné que la partie supérieure. Dans le bas, sous trois arcades, apparaissent Paray, Patay, Montmartre, la promesse, le dévouement et l'expiation, la consécration. L'image du Sacré-Cœur plane au-dessus comme un astre réparateur, et le tout est scellé par le sang des martyrs : les martyrs de la Commune, les martyrs du champ de bataille, rangés au-dessous. Dans tout cet ensemble, on regrette seulement qu'il ne paraisse pas parmi les héros du divin Cœur, deux chefs Vendéens, avec l'emblème sacré sur leurs poitrines, Cathelineau par exemple, et Lescure, le saint de l'Anjou et le saint du Poitou.

VII.

Les litanies du Sacré-Cœur publiées par le P. Kattler et ornées de lettres initiales dessinées conformément à ses idées par M. Louis Traube [1], sont précédées de l'apparition de N.-S. à la bienheureuse Marguerite-Marie, qui leur sert de frontispice. Ces litanies faisant ensuite au Cœur sacré de Jésus l'application des principaux mystères de la vie de l'Homme-Dieu, le fidèle, dans chacune des invocations, s'adresse à ce divin Cœur, que l'artiste a eu soin de représenter ou sur la poitrine de Jésus, ou au milieu des ornements qui encadrent chaque vignette. La première représente la Nativité de N.-S.; le divin Enfant est étendu sur un peu de paille, il est adoré par sa très sainte Mère agenouillée devant lui et par un ange qui émerge, au-dessus, du milieu d'un nuage ; son divin Cœur apparaît brillant et radieux dans le ciel, tenant lieu de l'étoile qui doit guider les Mages.

La seconde vignette est une vierge au Sacré-Cœur et le divin

[1] Fribourg en Brisgau, 1878, in-32.

Initiales gravées des *Litanies du Sacre-Cœur de Jesus* (Fribourg en Brisgau, Herder, éditeur).

Enfant soulevé dans ses bras et présenté aux fidèles, porte son Cœur sur sa poitrine. Dans la troisième, on voit la sainte Famille, Jésus, Marie, Joseph, chacun également avec son cœur apparent sur la poitrine.

Viennent ensuite le travail de Jésus avec Joseph, et son baptême, sous les auspices de son divin Cœur qui de nouveau apparaît comme un astre dans le ciel. Il est replacé sur la poitrine comme une armure impénétrable, quand Jésus chasse le démon ; comme une source d'éclat et de beauté, quand il se transfigure ; comme une source de grâces quand il s'entretient avec la Samaritaine. Saint Pierre au moment où il allait être submergé, est soutenu par la main du Sauveur, et le divin Cœur apparaît au-dessus des flots tel qu'un astre tutélaire ; Notre-Seigneur guérit-il les malades? accueille-t-il la pécheresse repentante, son cœur a visiblement la première place dans toutes ses œuvres. Enfin saint Joseph vient-il à mourir entre les bras de Jésus? Marie est près d'eux en prière, et le Cœur de Jésus est comme la lampe qui éclaire cette scène ineffable, du plus suave intérieur.

Quand le Roi pacifique fait son entrée à Jérusalem, son Cœur est le soleil qui éclaire son triomphe. Dans la vignette qui répond à l'institution eucharistique, le Sauveur est revêtu de la chasuble sacerdotale, devant un autel, il tient le calice à la main et son Cœur resplendit de nouveau sur sa poitrine. Dans celle de l'agonie au Jardin des Olives, il veille à la place des Apôtres endormis. Il participe aux douleurs, aux humiliations de l'Homme-Dieu, couronné d'épines, montré au peuple, crucifié ; mais aussi il ressuscite avec lui, il est montré à saint Pierre repentant, — cette scène étant prise pour type de la rémission des péchés ; — il accueille les Vierges sages au festin des noces éternelles et il règne à jamais dans les cieux avec le divin Roi. Dans toutes ces dernières vignettes, il rayonne sans interruption sur la poitrine sacrée.

Nous devons également au P. Hattler la connaissance d'une composition tracée de la main de Classen, qu'il nous dit très belle d'exécution, en nous avertissant qu'une petite gravure publiée par Schulgen, qu'il a bien voulu aussi nous communiquer, ne la rend sous ce rapport qu'imparfaitement. Cette gravure nous met néanmoins en état de la décrire. Il ne s'agit plus d'un ensemble de com-

positions, ce n'est là qu'un tableau isolé, représentant le Christ au Sacré-Cœur apparaissant sur un autel, entouré de l'apôtre saint Paul qui le montre, de saint Louis de Gonzague, de saint François de Sales et de la bienheureuseMarguerite-Marie qui l'adorent. C'est-à-dire que cette composition revient, et quant à la pensée principale de représenter le Cœur de Jésus comme un objet d'adoration, et quant au choix des saints qui l'adorent, à plusieurs de celles qui furent faites peu d'années après la bienheureuse Marguerite. Elle offre, toutefois, cette double différence que le *Christ au Sacré-Cœur* est substitué au divin Cœur représenté isolément, et saint Paul est appelé à remplir près de lui un rôle que nous ne lui avions pas encore vu. Ce rôle doctrinal de l'Apôtre est pleinement justifié par les enseignements si élevés, si abondants, si plein de feu sur la charité en général, et en particulier sur l'amour par lequel le Sauveur de nos âmes a révélé toutes les tendresses de son Cœur.

CHAPITRE IV.

DE L'IMAGERIE CONTEMPORAINE, ET DES IMAGES ISOLÉES DU SACRÉ-CŒUR EMPLOYÉES COMME SIGNE.

I.

Nous venons de voir comment l'art, s'il n'avait produit des chefs-d'œuvre pour honorer le Sacré-Cœur, s'était mis du moins dans la voie de bien faire. Tout n'a pas cependant été au mieux sous ce rapport depuis le mouvement qui s'est produit pour l'amélioration de l'art chrétien ; et dans l'imagerie particulièrement, dont nous voulons maintenant parler, parmi tant d'aliments donnés à la piété, il est pénible de voir combien le bon goût est rarement satisfait. On faisait grossièrement les images populaires ; on les fait plus finement, mais trop souvent aussi que de raffinement, que de recherche on y apporte ! Couleur, dessin, composition, tout s'en ressent. On a dépassé tout ce qui avait soulevé nos critiques dans ce genre pendant les trois derniers siècles ; au moins alors par delà les mignardises de l'image, il y avait la solidité de la doctrine. Il est beaucoup

d'images aujourd'hui où l'on ne trouve, de quelque côté qu'on les envisage, que de purs enfantillages, à moins qu'on n'ait copié les miévreries d'une autre époque, ordinairement pour les exagérer.

Gardons-nous toutefois de grossir le mal : sans parler davantage des dessins donnés par des artistes d'une valeur reconnue, beaucoup de petites images du *Christ au Sacré-Cœur*, de l'*Enfant-Jésus au Sacré-Cœur*, de *Notre-Dame du Sacré-Cœur*, sont vraiment satisfaisantes, eu égard aux conditions demandées, c'est-à-dire la petite dimension d'abord, afin de trouver place dans un livre de prières, puis le prix modique sans lequel rien n'est populaire. Nous dirons même que ces images pour la plupart méritent l'approbation, quand elles s'en tiennent à leurs sujets. Il en est de même ordinairement par rapport à divers motifs de composition d'un caractère simple, comme le Cœur de Jésus associé aux instruments de la Passion, aux emblèmes eucharistiques.

On a pu très convenablement combiner la représentation du divin Cœur avec celle des sept sacrements; on pourrait la montrer en rapport avec la pratique de toutes les vertus. Il y a une gracieuse petite image qui, sous ce titre : « Pourquoi la Charité est inépuisable », montre un jeune chrétien faisant l'aumône; son cœur apparent sur sa poitrine est de la partie, le Saint-Esprit plane sur sa tête, mais surtout Jésus est derrière lui, avec son propre Cœur, et il verse tant d'or dans la bourse du jeune homme que plus celui-ci y puise pour donner, plus elle est remplie.

On a fait de fort jolies choses sur l'accueil de Jésus aux âmes fidèles, sur leurs doux épanchements; quelquefois, associant heureusement l'image du Sacré-Cœur à la figure du Bon-Pasteur, on l'a montré assemblant, donnant ses soins à quelques-unes de ces brebis pour lesquelles il a tant d'amour. On a été quelquefois heureux dans l'application au Sacré-Cœur de divers mystères, de divers traits de la vie des saints. Un mourant reçoit le saint Viatique ; une famille affligée est rassemblée près d'un autel afin de prier pour ses morts, et tour à tour Jésus agonisant avec son divin Cœur apparaît à côté de ces scènes où à la douleur se joignent si bien les sujets de consolation.

Voilà une charmante image de M. Hallez, où le Sacré-Cœur s'associe à la scène du *Noli me tangere;* voilà une image allemande, signée

P. Duschwanden, représentant l'apparition de Notre-Seigneur au bienheureux Pierre Canisius, où il lui découvre son Sacré-Cœur, le jour où celui-ci fait sa profession. Le prêtre est à l'autel, élevant la sainte hostie, le Bienheureux est agenouillé sur les degrés, accompagné de son ange gardien, et le Cœur de Jésus projette sur lui des rayons qui le ravissent. Et pour ajouter au charme de cette scène, Marie y assiste elle-même, placée derrière son divin Fils.

Un des grands maux de notre temps, c'est que la mode demande chaque jour du nouveau. On ne sait pas s'en tenir aux compositions bien réussies. Tous les éditeurs d'images religieuses en ont produit quelques-unes qui sont à louer, il serait injuste de ne pas le reconnaître. Il faudrait les encourager et prendre garde à ces réprobations générales qui n'exceptent rien, car elles contribuent à fourvoyer, en obligeant à faire autrement que tout ce que l'on a fait, comme si l'on n'avait jamais rien fait de bien.

Il ne suffit pas de demander de bons modèles aux meilleures époques de l'art. Reproduire par exemple les ouvrages de Frà Angelico, c'est là une œuvre d'un ordre supérieur qui s'adresse à des esprits très cultivés, esprits de nature à influer sur une direction générale de l'art. Cela ne suffit pas pour faire de l'imagerie populaire. Pour la masse du peuple fidèle, il faut ordinairement des sujets plus simples, plus réduits, mieux adaptés aux circonstances. D'ailleurs, en ce qui concerne le Sacré-Cœur, ni Frà Angelico, ni ses émules n'ont pu rien produire pour satisfaire une dévotion qui n'a été pleinement inaugurée que longtemps après eux ; ce qu'il faut leur demander tout spécialement dans les images du Sacré-Cœur, c'est l'art de mettre beaucoup de mesure, de sobriété et de simplicité dans la composition, c'est l'inspiration qui imprime à une expression une exquise suavité.

II.

L'art a prêté son concours à la dévotion au Sacré-Cœur, il est de son honneur de pas s'arrêter en cette voie et nous attendons de lui sous ce rapport bien plus qu'il n'a su faire encore : néanmoins l'organe sacré du divin amour représenté comme signe peut avoir son efficacité par lui-même, sans que son exécution ait rien d'artisti-

que. Nous avons vu les plus humbles images, sous le nom de scapulaires, de sauvegardes, ou sous tels autres noms qu'il a plu de leur donner, servir de préservatifs contre la peste, consoler et fortifier de royales victimes, entretenir sur les champs de bataille le courage et la foi. De notre temps, leur rôle n'a point été amoindri : parmi les nombreux ordres religieux qui se sont créés sous le patronage du Sacré-Cœur ou des cœurs réunis de Jésus et de Marie, il y en a plusieurs qui les ont pris extérieurement pour insignes.

La Médaille miraculeuse [1],
gravée d'après la description de Sœur Catherine Labouré.

Lorsque, au mois de novembre 1830, à la suite des douloureux évènements qui lui avaient été annoncés quatre mois auparavant, une humble sœur de St-Vincent de Paul, dont on n'a su le nom qu'après sa mort, eut la vision où lui furent indiqués les linéaments de la médaille qui prit bientôt après le nom de médaille miraculeuse, il lui fut montré que, sur cette médaille, à l'image de Marie-Immaculée devaient s'associer les très saints cœurs de Jésus et de Marie. Par suite, leurs figures sacrées furent elles-mêmes répandues et portées sur les fidèles par centaines de mille.

[1] *La Médaille miraculeuse,* par M. Aladel, édition ornée de gravures ; Pillet et Dumoulin, à Paris.

La catastrophe de 1830 devait être suivie de bien d'autres, et la dévotion au Sacré-Cœur, étant venue comme un remède aux calamités mêmes que devait enfanter l'esprit d'irréligion et le désordre croissant des mœurs, il était convenable que cette dévotion se développât à mesure que le mal devenait plus grand. En 1870, quand la France, après des défaites qui dépassaient tout ce qu'elle avait éprouvé de plus désastreux dans le cours de son histoire, fut envahie de toutes parts ; lorsqu'on avait tout à craindre et des ennemis du dehors et des ennemis du dedans, l'on vit se répandre, en grand nombre, des scapulaires du Sacré-Cœur, de ceux spécialement qui avec son image portaient ces mots : « Arrête, le cœur de Jésus est avec moi », ou « avec nous ». On les considérait comme un moyen d'obtenir la préservation des maux de toutes sortes dont chacun de nous se sentait menacé.

Mais ce n'était là que des actes privés de confiance dans le Divin Cœur; le signe sacré devait être « peint sur les étendards » de la France, et c'est à ce prix seulement que notre malheureux pays pouvait échapper à la ruine. A Paray même, avait été brodée, par les religieuses du couvent de la bienheureuse Marguerite-Marie, cette bannière qui, avec l'image du divin Cœur, portait ces mots : « Cœur de Jésus, sauvez la France. » Il avait été impossible de la faire pénétrer à Paris déjà investi, et elle était arrivée à Tours dans les mains d'un homme de Dieu. Celui-ci l'avait confiée au brave commandant des zouaves pontificaux, devenus les volontaires de l'Ouest. A la bataille de Patay, où la France perdit militairement ses dernières chances de salut, mais où son honneur fut sauvé par une poignée d'héroïques chrétiens, cette bannière avait été arborée, et de la sorte Joigny fut le Castelfidardo de la France. Le noble étendard vit tomber quatre des braves qui le portèrent, Verthamon, les deux Bouillé, Le Parment. Relevé par le sergent Landeau, il est revenu à Paray comme un trophée de cette victoire que la foi est assurée de remporter dès qu'elle combat contre le monde, ou ce qui est du monde ; de cette victoire que remportent les âmes, elles qui ne peuvent mourir, quand sous des livrées divines, elles s'engagent dans la lutte. Toute cause, quand elle est ainsi défendue, survit à ses défaites, et la France ne périra pas tant qu'elle aura des combattants décidés à sacrifier leurs vies sous la bannière du Sacré-Cœur.

III.

La bannière de Paray ne fut pas seule à porter glorieusement sur les champs de bataille de 1870 l'image du Sacré-Cœur. Cathelineau, le digne émule de Charette, avait osé l'attacher sur la poitrine des francs-tireurs qu'il commandait et ils la portaient encore lorsqu'ils vinrent accomplir un vœu qu'ils avaient fait à Sainte-Anne d'Auray, le 26 juillet 1871 [1].

Depuis lors, les pèlerinages, prenant un développement qu'ils n'avaient pas eu depuis la fin des Croisades, les Vendéens plus particulièrement se sont fait un honneur de relever l'insigne illustré par leurs pères. Ils l'ont porté sur eux dans les sanctuaires de Paray, de Lourdes, de la Délivrande. Leur bannière, déposée à Lourdes, s'étale aux voûtes de la nouvelle basilique, accompagnée de ces mots : « La Vendée à Notre-Dame de Lourdes. » Beaucoup d'autres pèlerins leur ont emprunté ces insignes ; ils venaient de toutes les parties de la France, de la Belgique, de l'Espagne, etc. A cette vue, les aspirations ont été invitées à s'étendre, et l'on a pu prévoir le moment où de toutes les nations de la terre on pourra dire *Cor unum*, et l'on comprend que ce « Cœur unique » ne saurait être que le Cœur de Jésus.

De pieuses associations se sont formées d'un autre côté sous les auspices du Cœur de Jésus, prenant son image pour signe de ralliement, telles « la Garde d'honneur du Cœur de Jésus — la Ligue du Cœur de Jésus ou l'Apostolat de la prière — la sainte Ligue du Vœu national. »

La première a adopté pour insigne une médaille d'une heureuse composition : sur la face est gravé le divin Cœur surmonté de la croix et entouré de la couronne d'épines, selon les dispositions consacrées par la bienheureuse Marguerite-Marie, puis d'un cadran où sont marquées les douze heures que doivent se partager les associés. Par ce moyen, des honneurs et des réparations seront adressés, sans discontinuer, au divin Cœur, conformément à cette légende : « Gloire, amour, réparation au Cœur de Jésus. » Au revers, les monogrammes réunis de Jésus et de Marie sont entourés de deux

[1] Des Buttes, *Scapulaires du Sacré-Cœur*, in-32, Paris, 1878.

branches d'olivier, et accompagnés de ces mots : « Garde d'honneur du Sacré-Cœur. »

L'apostolat de la prière, outre le Christ au Sacré-Cœur, que cette œuvre s'est spécialement approprié, se distingue par un scapulaire du Sacré-Cœur auquel de très grandes grâces sont attachées pour les *Membres de l'Association.* Ce scapulaire n'a rien de particulier quant à la couleur et aux formes, mais il est nécessaire que le divin Cœur y soit accompagné de ces mots : *Adveniat regnum tuum:* « Que votre règne arrive ! »

La sainte Ligue du Vœu national, très intimément liée avec l'œuvre précédente, a pour fin de soutenir l'œuvre du Vœu national ; elle porte pour emblème un *Christ au Sacré-Cœur* qui, des deux mains, montre son Cœur ; il est entouré de cette légende : « Sacré-Cœur de Jésus, Sainte Ligue, Vœu national. »

Le plus grand acte de dévotion au Sacré-Cœur accompli publiquement pour le rachat de la France, doit être la construction de cette église, qui est l'objet de l'œuvre du Vœu national. Cette construction avance, sinon avec la rapidité qu'elle aurait prise, si les catholiques fervents étaient en plus grand nombre, du moins avec une continuité soutenue, et l'on peut prévoir le moment où, après avoir élevé le monument, il faudra le décorer. C'est alors que l'art sera appelé à faire pour les images du Sacré-Cœur plus qu'il n'a jamais fait. Alors surtout il ne faudra pas l'oublier, la représentation extérieure du Cœur de Jésus n'est qu'un signe, mais elle est un signe nécessaire pour donner à comprendre que dans le Cœur de ce divin Sauveur, les impressions ont été plus hautes, plus belles, plus suaves, plus tendres, plus étendues que les plus grands artistes ne peuvent jamais les rendre. Cette représentation, indispensable pour recueillir tous les fruits que Notre-Seigneur désire nous faire tirer de cette dévotion, toutes les grâces, toutes les indulgences que l'Eglise y attache, doit servir à inspirer les artistes qui la maintiendront sous leurs propres yeux et sous les yeux des fidèles. Elle leur suggèrera tout ce qu'on peut concevoir de mieux pour mettre la figure, les traits, l'expression, la physionomie de Jésus et tous les personnages dont ils peuvent l'entourer en rapport avec son Cœur. Là est le secret d'élever l'art, le grand art par-delà tout ce qu'il a jamais jusqu'ici enfanté de chefs-d'œuvre.

CHAPITRE V.

DES IMAGES DE NOTRE-DAME DU SACRÉ-CŒUR ET DU TRÈS SAINT CŒUR DE MARIE.

I.

Un des traits particuliers au mouvement qui, de nos jours, s'est produit dans l'imagerie chrétienne, a été la multiplicité des images de l'Enfant-Jésus au Sacré-Cœur. Rien n'est mieux motivé. Quand on représente le divin Cœur en rapport avec les mystères eucharistiques, on dit autant que possible tout ce qu'il y a de profondeur, d'élévation, de suavité ineffable dans l'amour divin. Quand on le représente en rapport avec les mystères de la Passion, on dit tout ce qu'il y a de générosité, d'héroïque dévouement dans cet inépuisable amour. Lorsqu'on le représente en rapport avec la divine enfance, on dit tout ce qu'il respire de fraîcheur, de tendresse, tout ce qu'il renferme de limpidité, de délicieux abandon ; combien il est doux, accessible ; on sent mieux qu'il se donne.

Dans l'Eucharistie il se donne, mais aussi les mystères de l'Eucharistie et ceux de la Sainte-Enfance se tiennent de si près, qu'ordinairement, c'est sous figure d'enfant que le Sauveur est apparu quand il a manifesté sensiblement sa présence dans le sacrement d'amour.

Sous cette aimable figure d'enfant, *Jésus au Sacré-Cœur* peut prendre toutes les attitudes, exprimer toutes les nuances de sentiment que nous lui avons vues sous figure d'adulte. De plus il prend alors des rapports plus immédiats avec sa très sainte Mère, car Jésus-Enfant ne se sépare pas de Marie. Alors même qu'on ne représente pas la Mère, la figure seule de son divin Enfant doit toujours la rappeler, et le cœur de Jésus doit immédiatement nous faire songer aussi au cœur de Marie. C'est pourquoi, dès que les images du cœur du Fils se sont répandues, nous avons vu apparaître les images du cœur de la Mère, et de ces rapports du cœur de Jésus et du cœur de Marie est issue une des branches les plus verdoyantes de la dévotion au Sacré-Cœur : la dévotion à Notre-Dame du Sacré-Cœur.

De nos jours, et c'est notre mérite, des confréries se sont établies en l'honneur de cette dévotion, l'Église l'a enrichie de faveurs spirituelles, un mode de représentation continu et pieux a été adopté pour la symboliser ; mais elle est si naturelle que nous en avons rencontré un exemple dans le XVI^e^ siècle. La Vierge d'Ornans dont nous voulons parler se rapporte particulièrement à l'idée de l'union des cœurs de Jésus et de Marie comme n'en faisant qu'un ; mais cette idée n'exclut pas celle de *Notre-Dame du Sacré-Cœur,* elle la contient au contraire.

Au XVIII^e^ siècle, nous avons vu apparaître jusqu'au nom de *Notre-Dame du Sacré-Cœur, la Madonna del Sacro Cuore di Gesù.* Les dispositions que l'on peut appliquer à ces images sont susceptibles de varier. La Vierge devenue l'objet d'une grande vénération dans le sanctuaire d'Issoudun apparaît, on le sait, avec Jésus debout devant elle. Elle nous présente ainsi ce divin Enfant, et avec lui son divin Cœur apparaît sur sa poitrine. Cette composition répond certainement à tout pour celui qui veut méditer sur le mystère de cette association. Elle a d'ailleurs cet avantage que, s'éloignant plus sensiblement des attitudes ordinaires aux *Vierges-mères* qui portent l'Enfant-Jésus dans leurs bras, elle attire plus immédiatement l'attention vers la dévotion spéciale à laquelle ses pieux auteurs ont entendu la faire servir.

Un autre type de Vierge au Sacré-Cœur a été approuvé à Rome le 7 septembre 1875, « Notre-Dame, nous écrit un des Pères de la Compagnie de Jésus qui nous a le plus aidé dans ce travail, tient l'Enfant-Jésus assis sur son bras gauche, et, de la droite, elle montre le cœur de son divin Fils ; celui-ci nous regarde avec amour les deux bras étendus. Ce type a reçu une légère variante selon laquelle la sainte Vierge est assise et l'Enfant-Jésus debout sur ses genoux. »

On a pu aussi mettre en scène la Très-Sainte Vierge, alors même qu'on a représenté le Christ *au Sacré-Cœur* dans la plénitude de l'âge, surtout quand il y a des motifs particuliers pour faire intervenir Marie : tel est le cachet d'agrégation à l'archiconfrérie du Cœur agonisant de Jésus, établie à Lyon. Le Sauveur étant représenté soutenu par un ange dans sa propre agonie, au jardin des Olives, il jaillit de son cœur, exposé sur sa poitrine, deux rayons qui vont se projeter sur un vieillard et sur un petit enfant, prêts à mourir. Marie

apparaît dans le lointain, le cœur percé du glaive, élevant vers le ciel d'ardentes supplications ; tout cet ensemble de compositions répond à cette double invocation ! « Cœur agonisant de Jésus ayez pitié des mourants ; Cœur compatissant de Marie, priez pour eux. »

Ailleurs nous voyons Jésus et Marie l'un et l'autre avec leurs cœurs apparents, réunis pour accueillir les supplications qu'on leur adresse en faveur des âmes du purgatoire, au moyen de ces deux invocations bien connues pour les grandes indulgences, qui y sont attachées : « Doux cœur de Jésus soyez mon amour ! Doux cœur de Marie soyez mon salut ! »

II.

Notre-Dame du Sacré-Cœur nous dit toujours que par Marie l'on va à Jésus, que Jésus nous vient par Marie, que Jésus et Marie sont en parfaite correspondance de cœur et d'affection. La dévotion au cœur immaculé de Marie est elle-même un corollaire de la dévotion au Cœur Sacré de Jésus. Bien que cette dévotion tienne de très près à *Notre-Dame du Sacré-Cœur*, elle en est différente. Quant aux images, on a pu représenter les cœurs de Jésus et de Marie simultanément ; on a pu aussi représenter la Mère et l'Enfant et ne montrer ostensiblement que le Cœur de Jésus vers lequel Marie nous invite à concentrer toute notre affection, toute notre confiance. On peut aussi porter et sa confiance et ses affections vers le cœur de Marie seul représenté, avec la pleine assurance qu'il conduira au Cœur de Jésus.

A considérer la dévotion au Divin Cœur telle qu'elle a été pratiquée de tout temps, par un grand nombre de saints, mais individuellement ; il semblerait qu'elle a précédé celle qui s'est portée d'une manière spéciale sur le très-saint Cœur de Marie. Peut-être serait-il plus juste de dire qu'elles n'ont jamais existé absolument l'une sans l'autre.

Quoi qu'il en soit, aux approches du temps où le Souverain Maître avait résolu, par le ministère de la bienheureuse Marguerite-Marie, de rendre publique et solennelle la dévotion au Cœur de son Divin Fils, le vénéré fondateur des Eudistes s'était appliqué d'abord à faire honorer principalement le très saint Cœur de Marie, et à cette

dévotion il rattachait le culte qui est dû au Cœur sacré de Jésus. Dans les ouvrages qu'il a publiés à ce sujet, il suit en effet cette marche, et s'il traite de la dévotion au Cœur de Jésus, son objet principal est la dévotion au Cœur de Marie : à la différence des traités écrits postérieurement à la bienheureuse Marguerite-Marie, dont le sujet principal est le Divin Cœur auquel on rattache le Cœur immaculé de Marie. Ce ne fut pas sans un secret dessein de Dieu que le Père Eudes suivit cette marche ; puisqu'il s'agissait d'un prélude, il était apparemment convenable que la dévotion au cœur de la Mère précédât comme une aurore la dévotion au cœur du Fils. Ainsi la Conception Immaculée de cette divine Mère et sa naissance avaient préludé à l'Incarnation et à la Nativité du Sauveur. L'ordre indiqué répond encore parfaitement à ces formules :« Tout à Jésus par Marie ; tout à Marie pour Jésus. »

Cependant, comme ce n'était qu'un prélude, la dévotion au cœur de Marie elle-même n'a pris tout son développement qu'à la suite de l'épanouissement de la dévotion au Cœur de Jésus. Et quant aux images, on ne voit jamais venir celle du cœur immaculé de la Mère qu'à la suite de celles que l'on fit d'abord du Divin Cœur. En effet, tandis que nous avons signalé de nombreuses représentations du Cœur de Jésus au XV[e] et au XVI[e] siècle, nous ne saurions en citer aucune du cœur de Marie qui remonte plus haut que le XVII[e] siècle, à l'exception de la statuette d'Ornans qui nous a paru se rapporter simultanément aux Cœurs de Jésus et de Marie.

Cependant, au XVII[e] siècle même, nous ne donnons pas les images qui ont été l'objet de nos observations à beaucoup près comme la limite de ce qui a été fait. Aussi en disant que nous ne connaissons aucune de ces images qui soit antérieure aux exemples que nous avons empruntés aux *Fasti Mariani* (pl. IV, fig. 3, 5, 7, 8,) — si ce n'est celle que nous donnons aussi (pl. VI, fig. 5), et à laquelle nous sommes porté à attribuer un peu plus d'ancienneté, — nous ne

[1] Le plus complet de ces ouvrages, qui ne contient pas moins de 700 pages in-4°, et qui est intitulé : *Le livre du Cœur admirable de la très sainte Mère de Dieu,* fut terminé le 25 juillet 1680, quelques jours seulement avant la mort de l'auteur ; il ne fut imprimé, par les soins de son successeur, qu'en 1683 ; mais, précédemment, le P. Eudes avait publié, en 1648, 1650, 1663, 1672 et 1680, divers opuscules sur le même sujet.

prétendons pas qu'il n'en ait existé un plus grand nombre. Nous croyons au contraire qu'elles n'auraient pas été aussi multipliées sous des formes diverses dans les *Fasti Mariani,* si elles n'avaient pas été par avance d'un usage assez répandu [1].

III

Nous donnons (pl. I, fig. 7) le très saint cœur de Marie caractérisé du mieux que nous avons pu le rencontrer : enflammé, rayonnant, percé du glaive de douleur, ceint d'une couronne de roses, surmonté d'un beau lis. Cet ensemble, ainsi disposé est emprunté à la *Vierge* de Barb. Waldhauser qui sert de pendant à son *Christ au*

[1] Nous rappelons que la 2e édition des *Fasti Mariani* est de 1623.

Nous devons au pieux collaborateur qui nous a le plus aidé dans ce travail, la note suivante, extraite de la *Triple Couronne,* du P. Poiré (traité 1er, chap. 12, § 5 à la fin, fait relatif à l'an 1632) :

« Je souhaiterais que ma plume eût assez de bonheur pour faire connaître aux siècles à venir l'agréable reconnaissance que messieurs du noble Sénat et de la très honorable Congrégation qui est érigée au collège de la Compagnie de Jésus, à Chambéry, offrirent ces mois passés de l'an mil-six-cent-trente-deux à la gloire de la très glorieuse Vierge, après avoir été battus consécutivement, de même que plusieurs autres provinces, des trois fléaux ordinaires de Dieu, qui sont la guerre, la famine et la peste. Car, tenant comme indubitable que c'était cette grande Princesse qui avait arrêté le cours de la juste vengeance de Dieu, ils lui offrirent un cœur d'argent ailé et couronné d'étoiles et de croissants, d'où sortait un livret d'argent couvert de pierres éclatantes, dans lequel étaient écrits en lettres d'or les noms de tous les confrères, et en cet état le portèrent solennellement à Notre-Dame de Myans (lieu de pèlerinage aussi ancien que célèbre, situé à deux lieues environ de Chambéry'. »

On peut se demander si ce cœur, auquel on assignait des attributs propres à la sainte Vierge, les étoiles et les croissants, n'était pas celui même de Marie ou du moins un emblème du cœur de la Mère uni aux cœurs des enfants? La première supposition, tout d'abord, ne paraît pas invraisemblable, mais elle ne résiste guère à un examen attentif. Quand on offre un cœur, il est naturel que ce soit le sien, ce cœur ailé qui s'envole vers Marie, qui contient dans un livre les noms de ceux qui veulent lui témoigner leur dévotion, est donc principalement l'emblème de leurs cœurs à eux tous; les étoiles et les croissants peuvent signifier seulement qu'ils veulent porter les livrées de la Mère de Dieu, mais aussi ils peuvent s'entendre dans le sens de la seconde supposition, et nous sommes bien éloigné de vouloir l'exclure absolument.

Sacré-Cœur. On le retrouve presque identiquement dans beaucoup d'autres images, et l'origine de tous ces emblèmes appliqués au cœur de Marie, remonte au premier tiers du XVI[e] siècle, tout au moins, bien antérieurement par conséquent à la bienheureuse Marguerite-Marie. Et de même que celle-ci n'a eu rien à inventer pour caractériser le divin Cœur de Jésus, il n'a fallu rien imaginer de nouveau non plus pour l'appliquer au cœur immaculé de sa très sainte Mère. Tous ces emblèmes, d'ailleurs, sont en parfaite correspondance, des deux côtés, les uns avec les autres.

Le rayonnement et les flammes sont communs aux cœurs de Jésus et de Marie. Seulement s'il est un des cœurs qui rayonne sur l'autre pour l'illuminer, pour l'enflammer, ce doit être celui de Jésus qui communique sa chaleur et sa lumière au cœur de sa très sainte Mère (pl. IV, fig. 3, 4, 5). Le glaive pour Marie répond à la plaie du côté dans le cœur de son divin Fils : nous l'avons vu usité avant 1623 (pl. IV, fig. 7) et l'exemple donné (pl. VI, fig. 5) est probablement antérieur à cette époque; seulement on n'en avait pas fait encore alors un attribut tellement propre au cœur de Marie, qu'on n'attribuât au Cœur de Jésus la multiplicité des glaives (pl. IV, fig. 3). Et dans d'autres circonstances on a eu recours à d'autres instruments, une flèche par exemple (pl. V, fig. 9), pour percer le cœur de la Mère dans un esprit d'assimilation avec celui du divin Fils. Le P. de Galliffet, au contraire, ayant tranché la question en faveur du glaive dans l'image qui correspond à celle du Cœur de Jésus, dans son ouvrage, nous ne pensons pas qu'il y ait eu après lui aucune incertitude à ce sujet, et la signification du glaive par rapport au cœur de Marie, est une des caractéristiques les mieux déterminées que nous connaissions dans l'iconographie chrétienne.

Les roses, avant d'être employées comme répondant à la couronne d'épines, l'ont été comme répondant aux trois clous (pl. IV, fig. 5, 6). Nous les avons trouvées pour la première fois ceignant le Cœur de Marie sous forme de couronne dans la *Corona Mariana* (Vies de douze saints qui, dès leur jeunesse, ont été des modèles de la dévotion à la sainte Vierge), publiée à Munich, par les jésuites du collège de cette ville en 1756, dans l'ornement final du volume reproduit (pl. VI, fig. 9). On remarquera que dans cette couronne les roses sont de deux espèces, les unes, modestes fleurs d'églan-

tiers, peuvent passer pour emblèmes de la simplicité ; les autres très doubles, reviennent à la signification ordinaire de la rose considérée comme symbole du martyre. Celles-ci devraient être, si l'image était coloriée, d'un rouge vif; les autres blanches ou d'un rose tendre. Plus généralement, comme le cœur dans une image coloriée est rouge lui-même, on l'a ceint de roses blanches, afin que les contours de ces roses puissent se détacher du fond sur lequel elles reposent. Quelquefois on a pu se contenter de les peindre en rose tendre sur le fond plus rouge attribué au cœur. Toute difficulté de ce genre disparaît si on entoure les roses de quelque feuillage. Comme d'ailleurs il faut que la rose soit plus ou moins rouge ou tirant sur le rouge pour être en rapport avec toutes ses significations, et que d'un autre côté le lis représente l'idée attachée au blanc, il nous paraîtrait mieux de s'arranger au moins de manière à mélanger les roses blanches de roses rouges, si on ne leur donne pas à toutes la même teinte.

Sur notre planche IV, si on ne voit pas le lis fixé sur le Cœur de Marie, et répondant par cette position à la croix portée sur le Cœur de Jésus, on remarquera cependant qu'il lui est associé de différentes manières. Ici (fig. 7), c'est l'Enfant-Jésus qui repose sur le lis, mais n'est-ce pas parce qu'il est sorti et comme éclos du sein de sa très sainte Mère, sans porter la moindre atteinte à cette pureté virginale dont le lis est l'emblème ? Là, dans les insignes adoptés par le vénéré Père Eudes (fig. 10), le lis et la rose renferment le cœur, qui est à la fois le Cœur de Jésus et de Marie, mais de telle sorte que le lis est principalement attribué à Marie.

Sur un petit écrit de quatre pages in-32, publié au Puy avec l'approbation de Monseigneur l'évêque du lieu, pour propager la dévotion au Cœur compatissant de Marie, ce très saint Cœur, représenté isolément, est caractérisé par le lis et le glaive placés en sautoir. Nous préférons, comme plus gracieuse d'abord, comme plus en rapport ensuite avec la signification des emblèmes, la disposition donnée pour exemple (pl. I, fig. 7). Elle a été adoptée en tête du *Petit Manuel de l'apostolat de la prière*, publié à Toulouse en 1875, et il n'est pas de considération plus propre à nous confirmer dans nos préférences.

IV

On associe quelquefois aux Cœurs sacrés de Jésus et de Marie le cœur de saint Joseph : il est arrivé alors que, pour le distinguer, on lui a attribué la branche de lis qui le surmonte à son tour, se contentant de laisser à celui de sa très sainte Épouse les autres attributs qui suffisent pour le caractériser. En effet, désormais le glaive seul désigne le Cœur de Marie, sans la moindre incertitude ; mais il ne s'agit pas seulement de le désigner, il faut aussi l'honorer. En lui attribuant la couronne de roses et la branche de lis, on l'honore de deux manières : à raison de la correspondance de ces attributs avec la couronne d'épines et la croix assignées au divin Cœur, et à raison de leur propre signification. Il ne faut donc enlever aucun d'eux au Cœur de la divine Mère. On n'en pourra pas moins se servir du lis pour distinguer et honorer le cœur de saint Joseph : comme il le portera sans lui unir le glaive ou la couronne, d'un côté, on ne pourra le confondre avec le Cœur de Marie ; de l'autre, on l'honorera d'autant plus que cet attribut lui sera commun avec le Cœur de la Vierge des vierges.

De nos jours, il est arrivé qu'on a représenté les Cœurs sacrés de Jésus et de Marie par un seul cœur ; nous en citerons pour exemple un petit imprimé publié à Aix en 1870 (3 pages in-32). Sous ce titre : *Union des cœurs près de Jésus et de Marie sur le Calvaire*, on a représenté à la troisième page un seul cœur percé de six glaives. L'invocation qui l'accompagne : *Cœurs souffrants de Jésus et de Marie, protégez-nous*, se rapporte évidemment aux Cœurs du divin Sauveur et de sa très sainte Mère, considérés moralement comme ne faisant qu'un. Ce n'est d'ailleurs là aujourd'hui qu'une rare exception, et sauf le cas où il peut y avoir lieu de s'attacher à cette idée particulière, il nous paraît mieux communément de préciser la distinction des Cœurs sacrés de Jésus et de Marie, en les représentant séparément, tout en exprimant leur union par leur rapprochement.

Dans l'écusson qui sert de frontispice au *Messager du Sacré-Cœur*, on a fait mieux encore que de les rapprocher, on les a appliqués simultanément sur la croix avec cette devise : *Cor unum*. Cette disposition suffit parfaitement pour entretenir dans ces belles et douces

pensées du Père Eudes : « Le Cœur de Marie est un cœur qui n'est « qu'un même cœur avec le Cœur adorable de Jésus : c'est-à-dire en « unité d'esprit, de volonté, d'affection et de sentiment; un cœur « qui est un Évangile vivant et éternel dans lequel le Saint-Esprit a « écrit en lettres d'or la vie, les mystères, les actions et les souf- « frances du Sauveur; un cœur qui est un trésor immense qui con- « tient toutes les choses grandes et admirables que Notre-Seigneur « a faites en ce monde pour notre salut, selon ces divines paroles : « Marie conservait toutes ces choses en son cœur; » un cœur (enfin) « qui est l'abrégé des perfections de Dieu, *Compendium perfectio-* « *num divinitatis*..... Jésus étant tellement vivant et régnant en « Marie, qu'il est l'âme de son esprit et le cœur de son cœur[1]. »

Aux Cœurs de Jésus et de Marie on peut joindre le cœur de Joseph et, par un privilège ineffable, nos propres cœurs : car ils sont eux-mêmes appelés à ne faire qu'un par la prière, la vie surnaturelle, dès ici-bas, et, par l'union béatifique, un jour, avec ces trois Cœurs de Jésus, Marie et Joseph, si unis, si remplis d'amour.

Comte GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT,
Membre de la Société de Saint-Jean.

[1] *La Dévotion au très saint Cœur de la très précieuse Vierge Marie,* abrégé de l'édition de Caen. Paris, 1666, p. 21, 33.

SAINTE MARIE-MADELEINE

D'APRÈS LES MONUMENTS DE ROME

Cette étude, qui forme un chapitre spécial dans un travail d'ensemble sur les monuments iconographiques de la Ville Éternelle, se divise en deux parties, l'une et l'autre se complétant mutuellement, car l'iconographie est l'extension normale et une des formes populaires du culte.

I. — Culte.

1. *Office.* — L'office de Ste Madeleine est du rite double dans le bréviaire romain. Il se prend en partie au Commun des femmes qui ne sont ni vierges, ni martyres : « S. Mariæ Magdalenæ, nec virginis, nec martyris. Duplex. » (*Breviarium Romanum.*) Certains passages sont *propres,* comme les trois hymnes de vêpres, de matines et de laudes, les antiennes du *Magnificat* et du *Benedictus*, les leçons des trois nocturnes et les trois répons du premier. Les leçons du premier nocturne sont empruntées au Cantique des cantiques, celles du second à la XXV^e^ homélie de S. Grégoire le Grand sur l'Évangile[1] et les trois dernières à la XXIII^e^ homélie de S. Augustin.

L'office insiste surtout sur les points suivants : la conduite déréglée de Madeleine, le soin qu'elle prit de parfumer les pieds du Sauveur et de les essuyer avec ses cheveux, sa visite au sépulcre avec

[1] Les détails sur la vie pénitente de Ste Madeleine se lisent dans la 5^e^ leçon de l'office de Ste Marthe, au 29 juillet.

les saintes femmes et l'apparition du Sauveur dans la scène du *Noli me tangere*.

La messe est entièrement *propre*. Elle nomme Madeleine, sœur de Lazare, et dans l'Évangile extrait de S. Luc (VII, 36-50), elle rappelle le repas que le Christ prit dans la maison du Pharisien et où il pardonna à l'illustre pénitente, en raison de son amour.

Par une exception que note Benoît XIV, Ste Madeleine est placée dans les litanies, en tête des vierges, immédiatement avant Ste Agathe et la seule parmi les veuves : « Exemplo deducto ab iisdem litaniis majoribus, in quibus videmus S. Mariam Magdalenam recenseri in classe virginum et viduarum, licet virgo non fuerit, sed conjugata, et subinde vidua, uti censet auctor commentariorum in S. Marcum apud S. Hieronymum, cap. XV, ℣. 40, et sequuntur Jansenius, Franciscus Lucas, Cornelius a Lapide, ceterique in comment. ad cap. VIII S. Lucæ. » (Benedict. XIV, *De serv. Dei beatif. et beat. canoniz.*, lib. IV, pars II, cap. XX, n° 57.)

Dans les anciennes litanies qui se récitaient encore au XVI[e] siècle, Ste Madeleine occupe le troisième rang parmi les vierges et les veuves, dont voici l'ordre hiérarchique : Ste Anne, Ste Élisabeth, Ste Marie-Madeleine, Ste Praxède, Ste Pudentienne, Ste Cécile, Ste Agnès, Ste Catherine, Ste Monique et Ste Claire. (Onofrio Panvinio, *Le sette chiese principali di Roma;* Rome, 1570, p. 322.)

2. *Fête.* — La fête de Ste Madeleine est fixée dans le calendrier au 22 juillet. Elle se célèbre avec pompe, pour la messe et les vêpres, dans les deux églises qui lui sont dédiées, ainsi que dans la collégiale des SS. Celse et Julien *ai Banchi*, à cause de sa relique insigne.

Le Sénat, pour témoigner sa vénération envers cette Sainte, fait don, tous les deux ans, au moment de l'offertoire, pendant la messe du matin, dans l'église du *Campo Marzo*, d'un calice d'argent gravé à ses armes et de quatre torches de cire blanche. La même offrande, d'une valeur de 160 fr. 50 c., se répète, tous les quatre ans, à Sainte-Madeleine du Quirinal.

Nicolas IV, par la bulle *Ille qui solus* du 24 février 1299, a octroyé une indulgence d'un an et d'une quarantaine aux fidèles qui, le 22 juillet, visitent la basilique Vaticane. Le 25 février de la même année, par une autre bulle commençant par les mêmes mots, il

accordait une autre indulgence de deux ans et deux quarantaines.

3. *Patronage.* — Ste Madeleine est, dans la communauté du Bon-Pasteur, la patronne des pécheresses repentantes, ce qui leur a fait donner le nom significatif de *madeleines.*

Au siècle dernier, ce patronage s'étendait aux converties (*convertite*) du Corso et de la Lungara, ainsi qu'aux deux confréries de pénitence de Saint-Jean des Florentins et de Sainte-Marie sur Minerve et à la corporation des vignerons. (Piazza, *Emerologio di Roma;* Rome, 1713, p. 485.)

Les premiers raisins paraissant à Rome vers la fête de Ste Madeleine, il n'est pas étonnant que ceux qui cultivent la vigne l'aient choisie de préférence pour lui offrir les prémices de leur récolte et mettre leurs travaux sous sa protection. Quant aux confréries, qui se consacrent particulièrement aux œuvres de pénitence, il est tout naturel qu'elles aient adopté pour titulaire celle dont la pénitence est célèbre dans le monde entier.

4. *Reliques.* — Le cardinal Rasponi raconte (*De basilica et patriarchio Lateranensi*, Romæ, 1656, p. 51) qu'avant l'incendie de la basilique de Latran, sous le pontificat de Clément V, l'autel du chœur des chanoines avait été consacré, en 1297, sur l'ordre de Boniface VIII, par Gérard de Parme, cardinal-évêque de Sabine, qui y déposa de nombreuses reliques et entre autres le corps de Ste Marie-Madeleine, moins la tête et un bras. Une inscription commémorative était chargée de rappeler tous ces faits : « In nomine Domini. Amen. Anno Domini 1297, mense..... consecratum fuit altare capituli ad honorem Dei et Divæ Mariæ Magdalenæ, de mandato D. Bonifacij Papæ octavi, per D. Gerardum de Parma, Episcopum Sabinensem; in quo altari recondidit corpus ipsius Sanctæ, sine capite et brachio, et reliquias multorum aliorum sanctorum. »

Le même cardinal, page 52, mentionne, d'après un inventaire sans date, le cilice de Ste Madeleine comme étant à Saint-Jean-de-Latran : « Cilicium sanctæ Mariæ Magdalenæ ». Piazza, p. 484, partage cette relique précieuse entre la basilique de Latran et l'église de Sainte-Marie-de-la-Consolation. Il en existe encore un morceau à Sainte-Madeleine *a Campo Marzo.*

La relique la plus importante de cette Sainte que possède maintenant Rome est celle d'un pied, que l'on vénère aux SS. Celse et Julien.

Elle est renfermée dans un pied de métal doré, qui ne doit pas remonter au-delà du XVI[e] siècle et au-dessous duquel est gravée cette inscription : PES BEATE MARIE MAGDALENE.

J'ai constaté un doigt de pied, à Ste-Cécile au Transtévère ; un doigt, à Saint-Marc ; deux dents, aux Saints-Apôtres et des ossements, à Saint-Pierre-au-Vatican, à Sainte-Marie-au-Transtévère, à Saint-Roch *a Ripetta* et à Saint-Jean-de-Latran, dans un reliquaire en gothique fleuri du XV[e] siècle.

Le reliquaire, dit de Saint-Grégoire-le-Grand, à Sainte-Croix-de-Jérusalem, contient un morceau de la pierre sur laquelle était assis le Christ quand il remit les péchés à Madeleine, avec cette étiquette : « Lapis ubi sedebat Xpistus quando dimisit peccata Marie Magdalene. »

Piazza, p. 484, mentionne des morceaux de son voile à Saint-Pierre-au-Vatican et Sainte-Marie-au-Transtévère.

On avait de ses cheveux à Saint-Laurent-hors-les-Murs (Panvinio, p. 297) et à Sainte-Marie-au-Transtévère (Piazza, p. 484). La première de ces basiliques possédait aussi de ses vêtements.

L'église de Sainte-Barbe fut consacrée en 1306 et le maître-autel reçut alors des cheveux de Sainte-Madeleine, comme il résulte de l'inscription commémorative : « De capillis sancte Marie Madalene ».

Enfin l'inscription de l'an 1200 qui constate la consécration de l'église de la Nunziatella mentionne parmi les reliques déposées dans l'autel une pierre de la grotte où Ste Madeleine fit pénitence : « De lapide spelunce ubi Maria Magdalena fecit penitentiam. »

5. *Eglises.*— Deux églises à Rome sont dédiées sous le vocable de Ste Madeleine.

La première fut reconstruite en 1727 avec magnificence. Elle est desservie par les ministres des infirmes. Ce fut là que, dans une des chapelles latérales, Ste Françoise Romaine eut une vision, à l'occasion de la fête de Ste Madeleine (Piazza, p. 484).

La deuxième église, située au sommet du Quirinal, fut fondée, en 1581, par Madeleine Orsini pour des religieuses Dominicaines (Piazza, p. 484). Restaurée sous le pontificat de Clément XI, elle appartient maintenant aux religieuses sacramentines.

Il existait autrefois, près du Corso, une troisième église, attenant au couvent des Converties. Léon X, en l'affectant à cette destina-

tion, en 1520, avait changé son vocable. C'était anciennement une paroisse dédiée à Ste Lucie, par Honorius I (Piazza, p. 485).

6. *Autels.* — L'église de Saint-Jacques-à-la-Lungara, qui était autrefois sous la dépendance des Converties, a conservé son autel de Ste Madeleine, qu'elles vénéraient comme patronne.

Dans l'église des Saints-Dominique-et-Sixte à Monte Magnanapoli, on admire, dans la chapelle qui est à droite en entrant, un autel dont l'architecture a été dessinée par le Bernin. Au retable est un magnifique groupe en marbre, sculpté par Antoine Raggi et représentant l'apparition du Sauveur à Ste Madeleine, après sa résurrection (Pascoli, *Opera*, t. I, p. 249. — Visconti, *Monumenti moderni di Roma*, p. 113).

L'autel qui nous intéresserait le plus serait celui du chœur de Saint-Jean-de-Latran. Malheureusement, il n'en reste plus que quelques fragments plaqués contre un des murs du cloître et sur lesquels j'ai appelé l'attention des archéologues, parce qu'il est signé du nom de son auteur, Maître Déodat, à la fois architecte, sculpteur et mosaïste, car ces trois arts se trouvent réunis ensemble dans la même œuvre (*Annales archéologiques*, t. XVIII, p. 271).

II. — ICONOGRAPHIE.

1. *Physionomie.* — Ste Madeleine est généralement représentée dans tout l'éclat de la jeunesse et de la beauté. (Voir surtout un tableau du XVI[e] siècle, dans la galerie du marquis Campana.) L'art traduit de cette façon aux yeux de tous la cause de sa chute : « Cum igitur Magdalena divitiis abundaret, quia re-um affluentiam voluptas comes sequitur, quanto divitiis et pulchritudine splenduit, tanto corpus suum voluptati substravit, unde jam proprio nomine perdito peccatrix consueverat appellari ». (Jacob. a Voragine, *Legenda aurea*, cap. XCVI.)

Jusqu'au XVI[e] siècle, Ste Madeleine est entièrement habillée : la convenance l'exigeait strictement. Mais la Renaissance, sous prétexte de la représenter telle qu'elle était dans le désert, se contenta de ses longs cheveux pour la couvrir et encore fort mal, car la poitrine est toujours laissée nue à dessein (Toile du XVII[e] siècle à la *Navicella*, et statue en stuc de la même époque, à Saint-Bernard.)

Par un raffinement de volupté et pour mieux agacer les sens du spectateur, le Titien, sur un tableau de la galerie Doria, lui met une chemise, mais si transparente qu'elle ne cache absolument rien.

Il est de notre devoir, à nous ecclésiastiques, de protester contre cette aberration de l'art, qui cherche dans le réalisme la satisfaction des yeux et non l'élévation de l'âme. Si l'on imposait aux artistes la nudité comme on peut la concevoir d'après l'histoire, ils la rejeteraient certainement, car leur palette ne leur fournirait plus que des tons pâles et languissants pour exprimer, sous l'œil de Dieu, une chair flétrie par la pénitence et un corps émacié par le jeûne; puis, aux regards des hommes, une créature exténuée, mais drapée dans un vêtement d'emprunt. (*Legenda aurea,* c. XCVI.)

2. *Scènes de la vie.* — Je ne parle pas des tableaux si nombreux à Rome de la femme adultère, car les commentateurs ne sont pas d'accord sur l'identité de la coupable et, de plus, rien n'indique que les artistes aient eu en cette circonstance l'idée de figurer Ste Madeleine.

Dans la maison du Pharisien, elle oint les pieds du Sauveur avec les parfums qu'elle a apportés et elle se sert de ses longs cheveux pour les essuyer (S. Joann., XI, 2), fait historique qui a fourni à Subleyras le sujet d'un tableau que sa femme Marie Tibaldi a copié d'une manière ravissante en miniature (Musée du Capitole.) L'antienne du *Magnificat* de son office s'exprime ainsi : « Mulier, quæ erat in civitate peccatrix, ut cognovit quod Jesus accubuit in domo Simonis leprosi, attulit alabastrum unguenti, et stans retro secus pedes Jesu, lacrymis cœpit rigare pedes ejus, et capillis capitis sui tergebat, et osculabatur pedes ejus, et unguento ungebat. »(S. Luc., VII, 37-38.)

Humblement prosternée aux pieds du Sauveur, Madeleine lui annonce la mort de Lazare (S. Joann., XI, 52) ou le remercie de l'avoir ressuscité (Sarcophages des Catacombes; panneau du XIV^e^ siècle, au musée chrétien du Vatican.)

Sur le Calvaire, où l'Évangile la place au moment de la crucifixion (S. Joann., XIX, 25), elle enlace la croix de ses bras (Parement brodé du XVI^e^ siècle, à Sainte-Marie au Transtévère), ou essuie avec ses cheveux les pieds du Christ qu'elle a arrosés de ses larmes (Fresque du XVII^e^ siècle, à Sainte-Marie *in Ara Cœli.*)

Elle assiste à la déposition du Sauveur (panneau du XV^e^ siècle, à la galerie Borghèse) et à son ensevelissement (panneau sur bois du XV^e^ siècle, au musée du Vatican), baisant amoureusement ses pieds (S. Luc., XXIII, 55.)

Le matin de la résurrection, elle se rend au sépulcre pour y porter des parfums (émail du XII^e^ siècle, au musée chrétien du Vatican), ainsi que l'atteste ce répons de son office : « Maria Magdalene et altera Maria ibant diluculo ad monumentum..... Et valde mane una sabbatorum veniunt ad monumentum, orto jam sole ; et introeuntes viderunt juvenem sedentem in dextris, qui dixit illis : Jesus, quem quæritis, non est hic ; surrexit, sicut locutus est ; præcedet vos in Galilæam, ibi eum videbitis. » (S. Marc., XVI, 1-7.)

Le Christ lui apparaît sous la forme d'un jardinier (S. Joann., XX, 17), et, quand elle le reconnaît, il lui défend de le toucher par ces mots : *Noli me tangere* (panneau du XV^e^ siècle, au musée chrétien du Vatican ; tapisseries de Raphaël, au Vatican ; groupe d'Antoine Raggi aux Saints-Dominique-et-Sixte.)

Pénitente, elle se retire dans le désert (tableau du XVI^e^ siècle, dans la galerie Campana), ou dans une grotte (tableau de Nicolas Pomarancio, à la galerie Barberini ; d'Annibal Carrache, à la galerie Doria).

Les anges, sept fois par jour, au moment des heures canoniales, l'élèvent dans les airs (tableau du XVI^e^ siècle, à la galerie Campana ; toile du XVII^e^ siècle, à Saint-Jean des Florentins ; autre toile de la même époque, à la *Navicella ;* stalles du XVII^e^ siècle, à S.-Eusèbe). Ce fait miraculeux se trouve consigné dans la *Légende d'or :* « Quolibet autem die, septem horis canonicis ab angelis in æthera elevabatur et cœlestium agminum gloriosos concentus etiam corporalibus auribus audiebat, unde diebus singulis his suavissimis dapibus satiata et inde per eosdem angelos ad locum proprium revocata, corporalibus alimentis nullatenus indigebat » (*Legend. aur.*, cap. XCVI.)

Une toile de l'église des *Crociferi*, à laquelle il ne faut pas attribuer une grande autorité, puisqu'elle ne date que du XVII^e^ siècle, montre sainte Madeleine recevant la communion des mains d'un ange ; ce qui est en opposition formelle avec la *Légende d'or*, qui la lui fait donner par saint Maximin, évêque d'Aix, peu de temps

avant sa mort : « Corpus et sanguinem Domini ab episcopo beata Maria Magdalena cum multa lacrymarum inundatione suscepit. » (*Legend. aur.*, cap. XCVI.)

Enfin, étendue à terre, elle rend son âme à Dieu ; les anges musiciens qui l'entourent dénotent les joies du paradis vers lequel elle monte (Tableau de Marc-Antoine Franceschini, de Bologne, à la galerie Corsini) : « Deinde toto corpore prostrato sanctissima illa anima migravit ad Dominum. » (*Legend. aur.*, cap. XCVI.)

Plusieurs peintres, comme le Dominiquin (galerie Doria), le chevalier Vanni (galerie Borghèse) et Jean Lanfranc (galerie Corsini) ont immortalisé leur pinceau par l'apothéose de sainte Madeleine, c'est-à-dire son exaltation au ciel, au milieu des anges et dans la gloire, selon que la vit saint Maximin, peu d'instants avant son trépas : « Erat autem spatio duorum cubitorum elevata a terra, stans in medio angelorum et extensis manibus Deum exorans..... Appropinquante eo, sicut in ipsius beati Maximini legitur libris, ita vultus dominæ ex continua et diuturna visione angelorum radiabat, ut facilius solis radios quam faciem suam intueri quis posset. » (*Legend. aur.*, cap. XCVI.)

3. *Attitude.* — Madeleine, agenouillée sur le Calvaire, contemple avec amour le Christ crucifié (panneau du XIV^e^ siècle, au musée chrétien du Vatican) ou déposé de la croix entre les bras de Marie. Elle a encore cette attitude dans la prière, malgré la tradition de l'Église qui, pendant les premiers siècles, faisait prier debout, comme les orantes des catacombes, et aussi ce texte formel de sa légende : « Stans in medio angelorum et extensis manibus Deum exorans. » (*Legend. aur.*, cap. XCVI.)

Elle joint les mains en manière de supplication (panneau du XIV^e^ siècle, au musée chrétien du Vatican), lève les yeux au ciel (toile de Pomarancio, à la galerie Barberini), et verse des larmes abondantes, soit en pensant aux dérèglements de sa vie passée, soit en se rappelant la douloureuse passion de son divin Maître (toile de César Gennari, à la galerie Corsini).

4. *Attributs.*—Les attributs qui distinguent sainte Madeleine sont au nombre de onze.

Le plus ancien, puisqu'il remonte au XIV^e^ siècle (panneau du musée chrétien du Vatican ; croix processionnelle, à Saint-Marc), et le

plus commun, car on le retrouve encore au XVIII^e^, est le *vase à parfums*, qui, chez les Grecs, a fait surnommer sainte Madeleine *myrrophore*. En effet, elle parfuma les pieds du Sauveur chez Simon le Pharisien, puis, après la descente de croix (tableau d'André Mantegna, au palais du Vatican) et, le jour de la résurrection, elle se rendit au tombeau pour l'oindre de nouveau. Ce vase a ordinairement la forme d'une coupe avec son couvercle pour que les aromates qu'il contient ne s'évaporent pas. Elle le tient à la main, comme si elle allait en faire usage. Au XVI^e^ siècle seulement, le Titien (galerie Doria) s'avise de l'en débarrasser en le plaçant à ses pieds, ce que reproduit, en 1600, la statue de stuc qui se voit à Saint-Bernard. Le vase dès lors n'est plus qu'un signe distinctif, exprimant tout au plus une action déjà accomplie.

Pomarancio (galerie Barberini) ajoute un *linge blanc*, assez semblable à une serviette allongée ou à un suaire, sans doute pour mieux étendre l'onguent précieux ou envelopper le corps du Sauveur dans cette toile imprégnée d'essence odorante.

Les *longs cheveux* blonds retombant sur les épaules sont aussi un des attributs primitifs (panneau du XIV^e^ siècle, au Vatican) et qui persévèrent jusqu'à l'époque moderne. Ils rappellent, d'une part, le moyen qu'elle employa pour essuyer les pieds du Christ, et de l'autre, l'état de dénûment dans lequel elle se trouvait au désert, uniquement couverte de sa chevelure abondante (panneau du XV^e^ siècle, au musée chrétien du Vatican), à tel point que le prêtre qui vint la visiter hésitait à avancer vers elle, ne sachant pas s'il avait affaire à une créature raisonnable. Madeleine ne lui permit de l'approcher que quand il lui eut apporté un vêtement : « Invocato igitur Salvatoris nomine, exclamavit : Adjuro te per Dominum, si homo es vel aliqua rationalis creatura, quæ in illa spelunca habitas, mihi respondeas et tui edisseras veritatem..... Sacerdos, dum ad eam venisset, reperit eam in cella clausam ; qui ad ejus petitionem vestem sibi porrexit, quam induens in ecclesiam secum ivit et ibi communione percepta, elevatis in oratione manibus, juxta altare in pace quievit. » (*Legend. aur.*, cap. XCVI.)

De chevelue à échevelée, il n'y a qu'un pas. Depuis qu'un peintre du XV^e^ siècle a eu cette hardiesse (panneau du XV^e^ siècle, à la galerie Colonna), il a eu plus tard de nombreux imitateurs (toile du

XVII[e] siècle, au musée du Vatican ; autre toile de la même époque, à Saint-Jean des Florentins).

Sainte Madeleine est ordinairement tête nue, mais un parement d'autel, brodé au commencement du XVI[e] siècle, qui appartient à la basilique de Sainte-Marie-au-Transtévère, la montre avec un *voile* bleu, signe évident de son changement de vie et de la pudeur qui a reconquis son âme.

Le *livre* dénote son habitude de la prière (tableau de Pomarancio, à la galerie Barberini ; toile de l'un des Carraches, à la galerie Doria).

Le *crâne*, objet de ses méditations, symbolise à la fois la vanité qui passe, le détachement des choses de la terre et la mort, à laquelle elle se préparait par l'austérité de sa vie (tableaux de Pomarancio, à la galerie Barberini ; de l'un des Carraches, à la galerie Doria ; de Carlo Dolci, à la galerie Corsini ; grisailles du pontificat d'Urbain VIII, à Sainte-Marthe, au Vatican et statue à Saint-Bernard).

L'esprit fixé sur la fin douloureuse de son divin Maître, sainte Madeleine a devant les yeux les *clous* de la Passion, qui lui font verser des *larmes* amères (toile de César Gennari, à la galerie Corsini) et la *croix* de bois sur laquelle il mourut (toile du XVII[e] siècle, à la *Navicella*).

Par un étrange anachronisme, tout au plus supportable quand on ne s'est pas occupé d'archéologie, Carrache (toile de la galerie Doria) a transformé cette croix en un *crucifix*, qui au I[er] siècle n'a pas sa raison d'être.

Deux *racines* arrachées à la terre (galerie Sciarra) témoignent non seulement de son abstinence et de sa mortification continuelles, mais aussi de la solitude où elle passa trente années de sa vie : « Beata Maria Mágdalena, supremæ contemplationis avida, asperrimum eremum petiit et in loco angelicis manibus præparato per XXX annos incognita mansit. In quo quidem loco nec aquarum fluenta nec arborum nec herbarum erant solatia, ut ex hoc manifestaretur, quod Redemptor noster ipsam non terrenis refectionibus, sed tantum cœlestibus epulis disposuerat satiare. » (*Legend. aur.*, cap. XCVI.)

Le dernier attribut est un *phylactère*. Je l'ai trouvé à Florence,

dans l'église des Servites, sur une fresque du XIV[e] siècle d'une grande valeur artistique. Sainte Madeleine s'adresse aux pécheurs et leur dit de ne pas tomber dans le désespoir, parce qu'à son exemple ils peuvent se relever et se réconcilier avec Dieu : « Ne desperetis, vos qui peccare soletis; exemploque meo vos reparate Deo. »

5. *Sources.* — Outre les œuvres d'art que j'ai signalées, il en est quelques autres qui méritent de fixer l'attention. Ainsi, au musée du Capitole, les tableaux de l'Albane, du Tintoret, du Parmesan, de Paul Véronèse, du Guide, de Jérôme de Carpi et d'André Schiavoni; au musée de Latran, le tableau de Luc Signorelli; au palais apostolique du Vatican, les tableaux d'André Mantegna et de Charles Crivelli; à la galerie Barberini, les toiles de Pomarancio et de l'Albane; à la galerie Borghèse, celles d'André del Sarto, d'Annibal Carrache; à la galerie Colonna, celles de Pâris Bordone et de Mathieu Brill; à la galerie Corsini, les tableaux de Frédéric Barocci, de Carlo Dolci, du Parmesan, de Joseph del Sole, de François Trevisani; à la galerie Doria, de Murillo, d'Emile Savonanzi, de Dominique Feti, du chevalier Calabrais, de Charles Saraceni, du Titien, de Jean-Baptiste Benvenuti, de Luc Cambiosi et des Carraches; à la galerie Sciarra, les deux toiles de Guido Reni et à la galerie Spada, une de Guido Cagnacci. Une simple mention, c'est assurément le moins qu'on puisse accorder à tant d'artistes de talent, que sainte Madeleine a inspirés.

Quant aux églises, il me reste à signaler, à Saint-Eloi des orfèvres, une fresque de la fin du XVI[e] siècle et à l'*Umiltà*, une toile du XVII[e].

Dans ces divers tableaux, le type habituel est Madeleine pénitente ou Madeleine myrrophore.

X. Barbier de Montault,
Prélat de la Maison de Sa Sainteté.

LA CAPPELLA GRECA

DU CIMETIÈRE DE PRISCILLE

QUINZIÈME ARTICLE *

CHAPITRE XXIX.

SUSANNE DANS L'ANTIQUITÉ CHRÉTIENNE. — LES PÈRES ET L'ÉPIGRAPHIE. — LES FRESQUES DES CATACOMBES.

Le sujet de Susanne, gloire spéciale de la *cappella greca*, est presque neuf en archéologie. On ne trouve le nom de la Susanne biblique ni dans Bosio, ni dans Aringhi, ni dans Boldetti. Elle ne fait qu'apparaître dans Buonarruoti, Bottari et Millin. Après avoir rencontré deux fois sur les monuments son nom en toutes lettres au-dessus de son image, les contemporains ne se sont point appliqués à la recherche de ce type sur les monuments non épigraphiques. La lumière éclatante fournie par la *cappella greca* nous invite à cette recherche et va nous guider. Bien des figures méconnues ou insuffisamment reconnues pourront se révéler ; des Orantes anonymes, placées au premier rang dans les compositions, retrouveront, je l'espère, leur nom ; et si ce n'était pas ambitieux, je serais tenté de dire que la Susanne de notre chapelle apostolique va nous faire comme une évocation de Susannes ensevelies.

Etudions les textes des Pères, les fresques des cimetières, les sarcophages, les monuments divers et reconnaissons le rôle de Susanne aux premiers siècles de l'Église.

* Voir le numéro de Juillet-Septembre 1879, p. 69.

I. L'histoire de Susanne figurait au second siècle dans la Bible des Septante. Elle était reçue des Juifs comme des chrétiens, puisque vers la fin du siècle, sous Commode, le juif Théodotion d'Éphèse publia sa traduction grecque du texte de Susanne, en utilisant les Septante là où leur version était littérale et non simplement abrégée. S. Irénée cite l'histoire de Susanne d'après la version nouvelle [1]. Tertullien [2] et S. Cyprien [3] mentionnent l'histoire de Susanne. Attaquée par Jules Africain, elle fut très bien défendue par Origène [4]. Rome la connaissait comme l'Orient, les Gaules et l'Afrique. Dès le commencement du III[e] siècle, la version de Théodotion y était reçue : le docteur S. Hippolyte la commente. C'est celui des Pères qui a le plus amplement parlé de Susanne et le mieux exposé le symbolisme de son histoire. Le lecteur connaît ses textes les plus beaux ; il a vu toute la théologie chrétienne rattachée par lui à ce drame si riche en mystères de Susanne. Ajoutons que, suivant des traditions hébraïques, contestables peut-être, mais reçues, paraît-il, à Rome, le saint docteur donne à Susanne la plus illustre parenté. Il la fait fille du grand-prêtre Helcias qui trouva dans le Saint des Saints l'autographe des Livres de Moïse et sœur du prophète Jérémie, lapidé pour la justice comme elle avait décidé en son cœur d'être lapidée elle-même. Voici son commentaire sur deux mots du texte sacré :

« *Et son nom était Joachim.* Ce Joachim, nouvellement domicilié à Babylone, prit Susanne pour épouse. Susanne était fille du prêtre Helcias qui trouva le livre de la Loi dans le temple du Seigneur, lorsque le roi Josias ordonna de purifier le Saint des Saints. Son frère est le prophète Jérémie qui, après la transmigration du peuple à Babylone, fut conduit avec les restes du peuple en Egypte et habita à Taphnis où, prophétisant, il mourut lapidé par eux.

Elle était très belle et craignait le Seigneur. Car *par le fruit* de leur postérité *on connaît* facilement *l'arbre.* Des hommes religieux et zélés pour la Loi produisaient dans le monde des enfants dignes de Dieu : l'un devenu le prophète et le martyr du Christ, l'autre trouvée chaste et fidèle à Babylone, dont la pudicité et la chasteté révélèrent le saint prophète Daniel [5].

[1] *Contra Hæres.*, l. IV, cap. XXVI, 3. — Dan., XIII, 20, 52, 53, 56.

[2] *De Corona*, IV.

[3] *Patr. lat.*, t. IV, col. 1230.

[4] *Epist. ad Jul. Afric.; Homil.* I *in Levit.; Tract.* XXXI *in Matth.* — Euseb., *Hist. eccles.*, l. VI, c. XXXI.

[5] *Patrol. græc.*, t. X, col. 689.

Nous verrons l'importance de ces paroles de S. Hippolyte pour l'interprétation de certains monuments chrétiens, dont l'un voisin de la *cappella greca*. Contentons-nous de rappeler ici la concordance de son éminent commentaire de *Susanne* avec les fresques non moins éminentes de cette chapelle, même en certains traits ou celles-ci développent le texte sacré. D'où vient ce parallélisme ? S. Hippolyte s'est-il inspiré de nos fresques, ou nos fresques de S. Hippolyte, ou le docteur chrétien et le peintre chrétien ont-ils traduit chacun à part une théologie symbolique tellement reçue qu'ils ont dû marcher dans une harmonie préétablie ? Mais les fresques, tout l'indique, sont antérieures à S. Hippolyte et lui ont été bien connues. Les anniversaires des saints et illustres défunts; déposés à la *cappella greca*, ou autour, ont dû maintes fois l'y conduire. Si donc il expose sur Susanne la doctrine traditionnelle, c'est en partie à la *cappella greca* qu'il l'emprunte. Son sanctuaire en contient les deux plus anciennes pages; et certes la première, avec Satan excitant les deux infâmes juges, et le Christ venant au secours de Susanne en qui apparaît l'Église, est encore aujourd'hui la page la plus sublime qu'ait inspirée l'émouvant récit du livre de Daniel.

S. Hippolyte — je n'hésite pas à suivre la tradition que Prudence a trouvée vivante à son tombeau à Rome — subit le martyre en 235 à l'embouchure du Tibre, c'est à dire à Porto où était son siège. S. Méthode, évêque de Tyr après l'avoir été d'Olympe en Bithynie et de Patare en Lycie, S. Méthode, qui sera martyrisé en 312, parle en substance de Susanne comme S. Hippolyte. Dans son fameux *Banquet des dix Vierges*, Areté (la vertu), ordonne aux neuf vierges, ses compagnes, Marcella, Theophila, Thalia, Theopatra, Thalussa, Agatha, Procilla, Thecla, Tysiana, Domnina de se lever et, debout, en couronne autour de l'arbre *agnus*, d'adresser un hymne au Seigneur. A la droite d'Areté, Thecla préside le chœur. Il chante le refrain, elle les strophes. Voici par extraits toute la substance de l'hymne splendide au milieu duquel on rencontre Susanne, type de l'Église épouse du Christ :

« Je me garde chaste pour toi, et, tenant des lampes qui portent la lumière, Époux, je viens au devant-de toi.

D'en haut, Vierges, est venu le bruit de la voix qui réveille les morts, disant

d'aller toutes au-devant de l'Époux, en vêtements blancs, avec des lampes, vers l'Orient. Réveillez-vous avant que le Roi vous prévienne, entrant au-dedans des portes !

Je me garde chaste etc...

J'ai oublié ma patrie, désirant ta grâce, ô Verbe ! J'ai oublié les chœurs des vierges de mon âge, la fierté de ma mère et de ma race, car c'est toi qui m'es tout, ô Christ !

Je me garde chaste, etc...

Tu es, ô Christ, le chorège [1] de la vie. Salut, Lumière sans soir ! Reçois cette acclamation. Le chœur des Vierges s'adresse à toi, fleur parfaite, charité, joie, prudence, sagesse, Verbe !

Je me garde chaste, etc...

Les portes ouvertes, Reine aux splendides vêtements, admets-nous aussi dans la chambre nuptiale, toi dont le corps est sans tache, nymphe qui as remporté la belle victoire, qui respires la beauté : vêtues co mme toi, nous sommes aux côtés du Christ, chantant ton hyménée, jeunesse toute heureuse.

Je me garde chaste, etc...

Des coupes pleines de douceur sont devant nous : buvons ! C'est la boisson céleste, Vierges, que l'Époux sert à celles qui sont appelées dignement aux noces.

Je me garde chaste, etc...

Abel figurait magnifiquement ta mort, ô Bienheureux !.. — Joseph, ton vigoureux serviteur, ô Verbe, a remporté le prix de chasteté... — Jephté offrait à Dieu, victime récemment immolée, sa fille non touchée par un homme... — Judith, saintement audacieuse, après avoir, par d'habiles ruses, décapité l'étranger, conducteur de hordes, qu'avaient charmé les attraits de sa beauté et qui n'avait aucunement souillé ses membres, disait en ses cris victorieux :

Je me garde chaste, etc...

Voyant le beau visage de Susanne et rendus insensés d'amour pour elle, les deux juges dirent : O femme, nous désirons la couche de tes noces secrètes, ô chérie ! Elle répondit avec des cris pleins de frisson :

Je me garde chaste, etc. .

Mourir vaut bien mieux que souffrir, trahissant ma couche, ô insensés de luxure ! l'éternel châtiment sous le feu vengeur de Dieu. Sauve-moi, Christ ! de ces hommes-là !

Je me garde chaste, etc...

Votre Précurseur a été conduit injustement à la mort par un homme méchant, pour la cause de la chasteté... ô Bienheureux ! — Celle qui vous a enfanté à la vie, Grâce intacte et immaculée... Vierge vous portant dans son sein, dit :

Je me garde chaste, etc...

C'est par des hymnes, heureuse nymphe de Dieu, qu'ornant la chambre nuptiale, nous te célébrons, Vierge intacte, Église au corps de neige, aux cheveux noirs et bouclés, sage, irrépréhensible, aimable.

[1] Conducteur du chœur.

Je me garde chaste, etc...

Psalmodiant maintenant un nouveau cantique, le chœur des Vierges te conduit vers les cieux, ô toute Reine ! enveloppée des blancs calices des lys, et portant dans les mains des flammes qui lancent des éclairs.

Je me garde chaste, etc...

O toi qui habites le trône sans tache du ciel, Bienheureux, sans principe, contenant ensemble toutes choses par ta puissance éternelle, reçois avec ton Fils — nous sommes au-dedans des portes de la vie — Père, reçois-nous aussi [1] ! »

Vienne la paix de l'Église, S. Cyrille, exposant à Jérusalem la doctrine sur le Saint-Esprit, l'inspirateur et l'avocat de Susanne, dira :

« C'est lui qui a rendu sage l'âme de Daniel, afin que ce jeune homme devint le juge des vieillards. La chaste Susanne avait été condamnée comme impudique. Elle n'avait point de vengeur : qui l'avait arrachée des mains des archontes ? On la conduisait à la mort, elle était déjà dans les mains des exécuteurs. Mais l'Auxiliaire survint, le Paraclet, l'Esprit sanctifiant toute nature intelligente. « Viens à « moi ici, jeune homme, dit-il à Daniel, confonds ces vieillards infectés des péchés « de la jeunesse : » car il est écrit : *Dieu suscita l'Esprit-Saint d'un jeune adolescent.* Et, pour abréger, cette femme pudique fut sauvée par la sentence de Daniel [2]. »

S. Ambroise cite cinq fois l'histoire de Susanne [3] ; S. Zénon trois fois. Celui-ci oppose Susanne à Ève dont l'amour impudique embrasa la poitrine pour faire périr Adam sous ses traits, et il la compare à Joseph [4]. Il dit d'elle ce beau mot : « Entourée dans la soli- « tude de son paradis du mur de la chasteté, qui, certes, est la « vraie et éternelle beauté, *quæ certe vera est et æterna formositas* ; » et cet autre encore : « pour abréger les douleurs de sa pudeur, elle « haïssait les retards de la mort, déplaisant à tous, mais plaisant à « sa conscience seule, *omnibus displicens, sed soli suæ conscientiæ « placens* [5] ». Il lui consacre enfin un petit traité, parmi de semblables sur Abraham, Jacob, Judas, Job et Jonas [6].

[1] *Patrol. græc.*, t. XVIII, col. 208-13.

[2] *Catech.* XVI, *De Spiritu Sancto*, XXXI ; *Patrol. græc.*, t. XXXIII, col. 961.

[3] *Patrol. lat.*, t. XVI ; *De officiis ministrorum*, col. 26, 43, 170 ; *Exhortatio virginitatis*, col. 361 ; *De Spiritu Sancto*, col. 785.

[4] *Patr. lat.*, t. XI ; *De spe, fide et charitate*, col. 278.

[5] *De pudicitia*, col. 299.

[6] *De Susanna*, col. 443.

Nous savons comment S. Jérôme voit dans Susanne l'Église chaste que les vieillards pervers, c'est à dire les hérétiques, cherchent en vain à corrompre [1]. Nous avons entendu Augustin mettre Joseph et Susanne parmi les précurseurs de S. Etienne, le proto-martyr, et exalter Susanne condamnée par les hommes, justifiée par Dieu [2]. Ajoutons ces paroles d'une lettre de S. Jérôme à son compagnon en Syrie, Innocent, qui réunissent deux, trois peut-être des sujets de la *cappella greca* :

« Ici, ici vient à moi l'exemple des trois enfants qui, au milieu des globes froids des flammes, chantèrent des hymnes au lieu de verser des pleurs : autour de leurs chausses orientales et de leur sainte chevelure se joua l'incendie innocent. Ici rappelons l'histoire de Daniel près duquel les lions eurent peur de leur proie et agitèrent leurs queues caressantes. Et maintenant que Susanne, célèbre par sa foi, soit présente à tous les esprits, elle qui, condamnée par un jugement inique, fut sauvée par l'Esprit-Saint qui remplit un enfant [3]. »

Un des principaux commentateurs des Écritures, Théodoret, évêque de Cyr, au nord d'Autioche, écrira en 448 à Domnus, patriarche de cetté ville, lui signalant ces menées eutychiennes de Dioscore, patriarche d'Alexandrie, qui vont amener dans un an *le brigandage d'Ephèse* et le martyre de Flavien, patriarche de Constantinople, il lui écrira, dis-je, ces paroles où l'on voit combien l'Église des premiers siècles se reconnaissait en Susanne :

« Ayant lu votre lettre, je me suis souvenu de la bienheureuse Susanne qui, voyant des hommes pervers et croyant le Dieu de toutes choses présent auprès d'elle, fit cette effrayante exclamation : *Les angoisses sont de toutes parts auprès de moi*, et cependant aima mieux tomber dans les rets de la calomnie que de mépriser le juste juge. Et maintenant, Seigneur, deux choses dont nous avons parlé souvent sont devant vous, ou offenser Dieu et agir contre votre conscience, ou tomber dans les injustes jugements des hommes [4]. »

En ce temps-là S. Maxime, qui paraît avoir occupé un demi-siècle le siège de Turin, où on le trouve encore en 465, commentant à son peuple le sujet si souvent reproduit sur les sarcophages chrétiens de la comparution du Christ devant Pilate, compare le Christ à Susanne dans ce remarquable passage :

[1] Ici, chap. VII.
[2] Chap. VI, VIII.
[3] Edit. Vallarsi, 1776, t. I, col. 5. La lettre est de 370.
[4] Epist. CX ; *Patr. græc.*, t. LXXXIII, col. 1304.

« Il vous semblera étonnant, mes frères, que le Seigneur étant accusé auprès du gouverneur Pilate par les princes des prêtres se taise... Assurément il ne confirme pas l'accusation en se taisant, mais il la méprise en ne la réfutant pas ; car il se tait avec raison, celui qui n'a pas besoin de défense... Mais que parlé-je du Christ? Susanne, une femme, se tut en présence de ses ennemis et elle vainquit. Étant devant Daniel, son juge, elle ne se défendit pas avec des paroles, elle ne se sauvegarda point par un discours apologétique ; mais en cette sainte femme, la langue se taisant, c'est la chasteté qui parlait pour elle. La chasteté de Susanne assista au jugement, elle qui avait été sa tutelle au paradis de son époux : ici elle pourvut à sa pudeur, là à son salut, d'un côté empêchant son honnêteté d'être souillée, de l'autre son innocence d'être condamnée. La chasteté donc de Susanne confondit au paradis les vieillards impudiques et, au tribunal, les fit reconnaître pour faux accusateurs : deux fois victorieuse, elle les montra coupables dans leur témoignage comme elle les avait montrés coupables d'adultère. Mais quel est le juge enfin que mérite cette chasteté? Daniel, un jeune enfant, qui n'a point encore atteint la puberté. Elle a, certes, bien du mérite devant Dieu la pudicité, puisqu'elle obtient de lui un juge vierge ; et elle est bien certaine de la victoire, la chasteté, puisqu'elle va être jugée par la virginité. La cause de la pudicité n'a dû être entendue que par un homme pudique ; la continence mérite un arbitre près duquel la modestie ne court aucun péril. Après avoir connu l'affaire de Susanne, un peuple ignorant voulait sous de fausses accusations la condamner; Daniel dit : *Je suis pur, quant à moi, du sang de cette femme.* Cette parole de Daniel sur Susanne est celle même de Pilate sur le Seigneur : *Je suis pur, quant à moi, du sang de ce juste.* C'est donc par la même sentence qu'est délivrée la pudicité, qu'est absoute la justice ; mais Daniel fait mieux que Pilate : il ne condamne pas le sang pudique, il le délivre; Pilate reconnaît le sang juste et le livre. [1] »

S. Maxime qui prêchait cette homélie un jour de la Semaine-sainte, sans doute, la reprend un autre jour et enrichit ainsi sa comparaison du Christ durant sa Passion et de Susanne :

« Il y a quelques jours nous avons démontré que le jugement de sainte Susanne a été tout à fait semblable au jugement du Sauveur, et que la chasteté de cette femme a été en proie aux mêmes incriminations que l'intégrité du Christ. La pudicité en Susanne a eu des persécuteurs semblables aux siens. Elle, en convainquant les vieillards d'adultère, est saisie comme adultère ; lui, convainquant les Pharisiens de sacrilège, est accusé comme sacrilège. Ce sacrilège des Pharisiens peut bien être appelé le grand adultère; car l'adultère religieux est plus grave que l'adultère corporel, et il y a plus de mal à porter atteinte à l'intégrité de la divinité qu'à violer l'intégrité de l'homme. Susanne est donc condamnée et le Seigneur condamné, elle parce qu'elle défendait la chasteté du corps, lui parce qu'il défendait la pureté de la religion. La cause du jugement était la même pour l'un et

[1] *Homil.* XLVI; *Patr. lat.*, t. LVII, col. 331.

pour l'autre; mais Susanne a trouvé un meilleur juge que le Seigneur. Le procurateur juge le Seigneur; le prophète, Susanne : lui est entendu par un homme que terrifiaient les séditions des Pharisiens, elle par un enfant que remplissait l'Esprit-Saint. Celui-ci prononce hardiment ce qu'il pense, celui-là ne défend pas ce qu'il prononce. Le juge de Susanne l'absout et la délivre; l'examinateur du Christ condamne et livre celui qu'il absout. Le jugement de Susanne et celui du Seigneur sont, d'ailleurs, à peu près semblables en toutes choses. Les vieillards déférent au tribunal Susanne; Judas accuse le Seigneur : elle est incriminée par les docteurs, il l'est par son propre disciple. Des pseudo-prêtres dénoncent Susanne, un pseudo-évêque trahit le Sauveur. Car Judas fut évêque, comme dit le Prophète, parlant de lui : *Que ses jours soient peu nombreux, et qu'un autre reçoive son épiscopat* (Ps. CVIII). Les lieux mêmes, mon frère, ne sont point sans ressemblance en ces deux causes. C'est dans le paradis de son mari que Susanne est circonvenue par les accusateurs : c'est dans le paradis d'un petit jardin que le Seigneur est enveloppé par les traîtres; là elle est aux prises avec ceux qui lui tendent des pièges; ici il souffre celui qui le livre. Voyons enfin l'issue des deux jugements. Les accusateurs de Susanne sont, comme faux témoins, frappés de la sentence du prophète, et punis comme coupables du crime même pour lequel ils étaient avides de verser le sang de l'innocente. Pour le Seigneur, je ne trouve pas que celui qui l'a livré ait été condamné par le juge; ni Pilate ne le condamne, ni le peuple; mais, ce qui est plus grave, il se condamne lui-même, et, toute sentence du juge cessant, il est jugé par sa propre sentence .. »

On ne s'étonnera point, après cela, si nous signalons la scène de Susanne et des vieillards, avec ou sans Daniel, sur des monuments chrétiens offrant celle du Christ au tribunal de Pilate.

A quelques années de S. Maxime, astre du versant oriental des Alpes, un astre du versant occidental, le convertisseur pour une part de Clovis, roi des Francs, et de Sigismond, roi des Bourguignons, le neveu de l'empereur Avitus, S. Avite, évêque de Vienne de 490 à 525, prenait sa lyre. Il préludait à Milton en chantant la Création, la Chute, la Rédemption par la pénitence, le Déluge et l'Arche du salut, le Passage de la Mer Rouge, et il écrivait à Fuscina sa sœur, vierge consacrée à Dieu, un poème *De consolatoria laude castitatis*, *Des louanges consolatrices de la chasteté*. Après Joseph, Susanne y tient un rang à part, Daniel et les trois Hébreux lui faisant cortège comme à Babylone, comme à la *cappella greca* :

« Un jeune homme, autrefois, avait été vendu par la troupe jalouse de ses frères, et la terre de Memphis retenait Joseph esclave. Il eut à souffrir de son maître, étant accusé faussement du crime sacrilège, du triste crime qu'il avait refusé de commettre. Il supporta patiemment les cachots, les entraves, les chaînes, pen-

dant que le soleil, doublant son orbite, joignait une année à une année. Il avait oublié la lumière, et déjà de sa chevelure éparse un poil pauvrement nourri touchait son dos. Mais son esprit que Dieu faisait grandir et que n'enfermaient aucunes ténèbres prévoyait des secrets que l'avenir venait révéler à point. Enfin, tiré du cachot, ce n'est point le pardon seulement qui l'accueille, c'est la gloire ; on le sollicite avec des prières de prendre le diadème sur sa tête de captif et de changer l'exil en règne, l'esclave en prince. Ainsi ce jeune homme reçoit la récompense d'avoir bien gardé son cœur.

Après lui, qui trouvera jamais d'assez dignes louanges pour célébrer Susanne, qui vainquit autrefois dans un âge infirme les vœux criminels et les fureurs conjurées des vieillards? Ils avaient d'abord formé leur dessein chacun à part, et l'un et l'autre s'était promis l'espérance de la faute. Mais le feu qui couvait honteusement dans leur cœur gonfla ensuite leur esprit à tous deux dans la fournaise du crime. Ils se rencontrent — car il se trouva par hasard que, feignant de se retirer, ils revinrent chacun de leur côté —; ils se rendent ensemble dans un bosquet; ils se découvrent, ils se confient mutuellement la brûlante volupté de leurs deux cœurs. Aussitôt, trompant par la fraude la jeune femme qui ne se doute de rien, ils courent à elle et lui demandent de consentir à leur désir, sans que le bruit de sa faute fasse éclater un si grand déshonneur. Ils disent que si elle ne cède pas, le forfait se retournera contre elle ; et, ayant ainsi confessé leurs ardeurs, ils révèlent également leurs mensonges organisés et découvrent les filets qu'ils sont prêts à nouer. Elle, embarrassée, lutte longtemps avec elle-même ; elle hésite, elle flotte : où faire pencher le poids de son esprit incertain? La Loi lui défend de pécher ; l'infamie, de son côté, l'épouvante. Deux fois elle tente d'amollir par ses prières leurs âpres fureurs et d'éteindre par ses larmes leurs flammes obscènes. Mais, une égale lubricité dominant ces vieillards insensibles aux supplications et aux avertissements, cette femme dont l'âme est embrasée d'une magnifique pudeur, prend alors le parti de mourir chaste et de ne point livrer à un commerce si criminel la misérable vie de sa chair. Elle appelle à témoin le ciel, elle récuse une vaine renommée, contente de son jugement à elle, confiant sa conscience à la foi du Très-Haut et la réservant à l'avenir. Mais l'Inspecteur des secrets aima mieux instruire sur place un examen patent, révéler le forfait caché, et produire au jour les fraudes qu'avaient préparées les pièges.

Il contemplait la ville émue de larmes vaines, ce jeune adolescent qui doit être bientôt le compagnon des trois jeunes gens que la colère du Parthe, plus ardente que les flammes, a jeté à la flamme ondoyante, parce qu'ils ont méprisé son commandement. La fureur, d'un côté, la foi, de l'autre, ont brûlé d'une ardeur également croissante ; mais le feu a molli et servi les saints, et la braise, attiédissant sa rougeur, s'est faite leur jouet, jusqu'à ce que le Satrape, dans l'admiration, ait ordonné de mettre fin à l'incendie et que l'abondance des flammes ait enveloppé ceux qui étaient debout près de la fournaise. Égalant leurs mérites et atteignant leur vertu, Daniel a tenu en arrêt les horribles têtes des lions grinçant des dents, qu'irritaient les aiguillons de la faim et de la fureur. Ils étendent tous ensemble leurs

corps avec leurs béantes gueules muselées; et, à jeun, ils lèchent leur pâture saine et sauve. Cependant Daniel prend la nourriture qu'un prophète suspendu sur sa tête lui apporte ; la main d'un ange qui soutient ce prophète l'a transporté rapidement à travers le vide ; ses pieds immobiles ont foulé l'air qu'ils dominent : il est arrivé lié d'un faisceau de bandelettes. Daniel a reçu ces aliments transmis d'en haut; les plats ont émigré, sans perdre leur chaleur, des terres lointaines : ils gardent encore leur saveur sur un sol étranger.

Cet impubère, donc, voyait par hasard Susanne entraînée au supplice ; le peuple ignorant la vérité venait de la condamner sans l'entendre ; et tous ensemble étaient empressés à contempler la mort criminelle d'une innocente. Tout à coup le jeune homme se précipite au milieu de leur troupe, réprimandant de sa voix tendre encore leur tumulte ardent ; *Comment dans une telle assemblée ne se trouve-t-il personne qui juge la chose, et, libre, s'écrie qu'il ne veut pas courir à un trépas injuste?* Soudain émue et docile à la voix de l'adolescent, la foule retient son emportement ; il est choisi lui-même pour juge et examinateur des vieillards : c'est par lui que se révèlera la voie véritable. Séparant les vieillards, il s'informe de l'ordre du crime ; et, comme ils donnent une réponse discordante, ils avouent séparément le crime même qu'ils ont concerté ensemble. Alors la crainte saisit sans exception tout le monde ; de toutes parts monte un seul cri ; tout le peuple lapide les auteurs de cette scélératesse ; et on loue Dieu qui ne se détourne jamais des vœux des bons et, au moment voulu, leur montre son secours [1]. »

[1] V. 533-619. S. Avite, s'adressant ensuite à sa sœur, termine ainsi son petit et ravissant poëme *Des louanges consolatrices de la chasteté :*

« Et cependant, avant tous ceux-là, est celle qui, par une pudique virginité, présente son corps intact à des vœux perpétuels. Car si une jeune fille, se mariant selon la loi terrestre, est louée d'avoir bien gardé sa couche et de n'avoir connu qu'un lit, par une assemblée judiciaire simplement mortelle, juge tout ce qui est préparé par le Christ aux mérites virginaux là où il nous appelle d'ici bas, là où sur son siège suprême, arbitre du globe, il partagera le genre humain en deux parts, étant plein de grâce pour les agneaux à sa droite, de mépris pour les boucs à sa gauche... Ainsi, ma sœur, pendant que le siècle est emporté par ses soucis, ne cesse pas de garder pour toi la part élue. Toute ta parenté t'a méritée à titre de première patronne. Déjà nous te suivons comme notre enseigne; la généalogie de tes parents vient volontiers après toi qui portes l'étendard du Christ... Pendant que ton père et ton oncle, grands de toutes parts, se plaisent, après les faisceaux, à prendre (avec le pontificat) le faisceau des peuples, soutiens les humbles frères que l'Église, qui les lie par un office semblable, a uni au sort des pères. Ne te lasse pas de rendre pour eux au Christ d'assidues actions de grâces ou d'épancher des pleurs, de sorte qu'il ne te manque personne dans le nombre de tes frères, lorsque tu recevras des récompenses dignes de tes actions et que mère effective de tes parents, victorieuse et joyeuse, tu seras associée à la couronne des Vierges. »

Ces textes des Pères, du troisième siècle au sixième, nous font bien voir que Susanne avait sa place dans la théologie des Catacombes et de l'ère du triomphe; qu'elle faisait partie du cycle consacré des types scripturaires; qu'elle était même par excellence la figure biblique de l'Église. Je dis biblique, Marie étant par excellence la figure évangélique. S. Hippolyte ne nous laisse aucun doute sur cet honneur accordé à Susanne; et n'est-il pas bien appuyé par les autres Pères ?

On voit aussi, par tous ces rapprochements entre Joseph et Susanne, que si cette figure de captif dont nous avons cru reconnaître des restes à la *cappella greca*, à côté de la tentation de Susanne, ne représente pas Joseph, elle ne doit pas être sans allusion à ce compagnon classique de Susanne chez les Pères de l'Église.

Une preuve de la place importante que Susanne occupait parmi les images des Saints Livres, c'est la popularité de son nom parmi les chrétiens : « Les noms d'origine hébraïque, écrivait en « 1856, M. Le Blant, sont d'une excessive rareté sur les marbres « des fidèles de l'Occident; le plus répandu de tous est celui « de la chrétienne de Lyon SVSANNA. J'en puis citer neuf exem- « ples [1]. » Nous en pouvons citer aujourd'hui (1877) plus de vingt, dont une douzaine semble appartenir à Rome. Les voici par ordre chronologique, autant qu'il est possible.

Le premier est celui de la parente de Dioclétien, la nièce du pape S. Caius, la fille de son frère le martyr S. Gabinus, la célèbre martyre Susanne. Elle habitait avec son père, à côté de la maison du Pape, près des Thermes de Dioclétien, au lieu où est maintenant sa basilique, qui a été le théâtre de son martyre avant d'être le sanctuaire de son tombeau. C'était sur le bord d'une voie conduisant à la porte Nomentane, par où on va au cimetière de Sainte-Agnès, et à la porte Salare par où on va à celui de Priscille. Ici elle avait dû contempler maintes fois, près des tombes sacrées de Prisca et d'Aquila, de Pudens, de Pudentienne, de Praxède, de Symetrius et de la récente martyre Prisca, dans l'église apostolique du cimetière, l'image si frappante de Susanne; et, à côté, elle avait pu reconnaître, nous le verrons, plus d'une copie de cet original antique. Au cimetière de

[1] *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, t. I, p. 145.

Sainte-Agnès, nous allons signaler une autre Susanne, postérieure, il est vrai, à la nièce du Pape, mais qui nous montre assez qu'il a pu y en avoir d'antérieure. Ce nom de Susanne, donné par un futur martyr à sa fille s'explique donc bien. La *cappella greca* l'a plus ou moins inspirée ; et c'est l'héroïne de l'Ancien Testament, contemplée là, qui a passé son âme à la martyre du Nouveau. Le sang des Augustes qui coulait dans ses veines a fait ainsi battre son cœur non pour l'autel de Jupiter ou l'hymen de César, mais pour le Christ, son unique Dieu et son unique Époux. A lui tout ce qu'elle a de ce noble sang!

Les autres exemples fournis par Rome sont d'abord celui d'une Susanne dont M. de Rossi a retrouvé la tombe, parmi d'autres tombes romaines composant le pavé de Sainte-Marie-*in-Castello*, à Corneto, la cité des Tarquins. L'épitaphe de la fin du III^e^ siècle ou du commencement du IV^e^, c'est à dire de l'époque de la martyre Susanne, porte : LOCVS SVSANNE [1]. Une autre Susanne du quatrième siècle, non beaucoup avancé, ce semble, offrant une couronne d'or ou d'argent, ou tel autre don à un sanctuaire inconnu, y a joint une stèle à laquelle l'objet était peut-être suspendu, avec cette inscription : « Δῶρον Σωσάνας, don de Susanne [2]. » Trois Susanne sont mentionnées par Fabretti [3]. Boldelti a trouvé une Susanne, mère de l'enfant Redemptus, sur une épitaphe du cimetière de Pontien, celui du quartier des Juifs à Rome [4], et une SOSANETES, qualifiée « *domina*, dame » par son mari, sur une épitaphe du cimetière de Lucine que recouvre la basilique de Saint-Paul-hors-les-murs [5]. Un marbre chrétien de la collection de Saint-Paul fait lire : « SOSANNA DE *pr*OVINCIA SYRIA*e* EX VICO RAVV*ne*IO, Susanne de « la province de Syrie, du *vicus* de Raphnée, » que M. Le Blant croit être le Ραφαναῖα indiqué en Syrie par Ptolemée et Josèphe [6]. Un

[1] *Bulletino*, 1875, p. 101.

[2] *Il museo epigrafico cristiano Pio-Lateranense, Memoria* del com. J. B. de Rossi. Roma, 1877, 1, 8; p. 29.

[3] *Inscriptionum antiquarum explicatio*. Romæ, 1699, in-fol., IV, 120; V, 224; VIII, CIX.

[4] P. 489.

[5] P. 492.

[6] *Inscript. chrét.*, t. I, p. 329.

autre de la même collection présente une Susanne qui « s'est repo-« sée » l'an 397, après s'être « acheté une mémoire : SVSANNA « COMPARAVIT SIBI MEMORIAM, QVIEVIT etc. [1]. » Le cimetière de Commodille, qui est dans la colline voisine de Saint-Paul, a fourni cette épitaphe : « CONSTANTIVS ET SOSANNA SE VIVI LOCVM « SIBI EMERVNT PRESENTES A ☧ Ω OMNIS FOSSORES, Constance « et Susanne de leur vivant se sont acheté cette tombe, présents « tous les fossoyeurs [2]. »

Le cimetière d'Ostrien, voisin de notre cimetière de Priscille, a fait lire sur un marbre funéraire :

SVSANNA VIVAS IN DEO

« Susanne vis en Dieu [3] » comme nous avons lu, près de la *cappella greca*, avec reproduction, sur le marbre, de son Adoration des Mages : SEVERA IN DEO VIVAS. Cette exclamation antique montre l'antiquité du nom de Susanne dans la zone céméteriale où la *cappella greca* présente l'histoire de la Susanne biblique sur ses fresques, voisines, pour le moins, du berceau de l'Église. Enfin à côté de ce cimetière, le pavé de Sainte-Agnès-hors-les-murs a donné sur une grande pierre cette épitaphe d'une femme de vingt-cinq ans déposée l'an 408 par son mari dans un tombeau construit sans doute auprès de celui de sainte Agnès :

DEPOSITA SVSANNA IN PACE.

[1] M de Rossi, *Inscript. christ.*, t. I, p. 196.

[2] Musée du Latran, X, 27.

[3] Musée du Latran, XX, 30. — Je saisis cette occasion pour ajouter un quatrième *Priscus* ou *Prisca* aux trois indiqués, chap. XXVI, dans le cimetière d'Ostrien, et qui prouvent les relations de cette famille avec celle de Priscille du cimetière voisin. Le docte M Armellini, dans le volume publié aux frais de Mgr Crostarosa, *Scoperta della cripta di santa Emerentiana e di una memoria relativa alla cripta di San Pietro nel cemeterio Ostriano*, Roma, 1877, p. 89, écrit en énumérant les principales inscriptions de ce cimetière :

PRISC...

« Comme le nom de *Justinus* (signalé plus haut) le nom de *Priscus* se rapporte à « merveille au temps de Trajan. C'était précisément celui du père du philosophe, « comme le prouve l'*Apologie* présentée à l'empereur Antonin. »

Deux monogrammes cruciformes marquaient les angles supérieurs de la pierre ; un monogramme pareil, accosté de l'A Ω, terminait l'épitaphe. Un peigne servait de marque distinctive au monument [1].

On mentionne une Susanne, « martyre italienne, » vénérée le 12 février, différente de la célèbre martyre romaine vénérée le 11 août [2]. Gori [3] et Muratori [4] montrent sur les inscriptions deux Susanne ; et Reinessius deux autres [5]. Les Grecs parlent d'une Susanne martyre différente aussi de la Susanne romaine [6]. Quant à nos Gaules, Lyon seul en a deux. C'est « Susanne, SVSANE, de bonne « mémoire qui vécut vingt ans, embrassa un an la pénitence — « entendez, selon des textes parallèles [7] et le nom même du tiers- « ordre de S. Dominique, *la vie religieuse,* qu'accompagnait l'habit « monastique — et mourut en paix, » l'an 508. C'est une autre Susanne, mais de triste mémoire, la femme de Priscus, évêque de Lyon, successeur de S. Nizier. Blasphémant avec son mari la mémoire de l'homme de Dieu, poursuivant et mettant à mort ses familiers pour le seul crime de lui être fidèle, et ne craignant pas de pénétrer avec ses servantes dans « la maison de l'Église » et dans la cellule même où avaient pris leur repos tant de bienheureux évêques, cette affreuse Susanne fut possédée du démon et on la vit parcourir la ville en furieuse jusqu'à ce qu'elle rendît hommage au saint et lui demandât pardon à grands cris [8].

Il est donc bien vrai que de tous les noms bibliques portés par les chrétiens des premiers siècles « le plus répandu... est celui de... Susanna ». Et qui ne comprend dès lors le rôle considérable que

[1] *Inscriptiones christianæ*, t. I, p. 247. La partie épigraphique de la pierre est encastrée dans le mur du grand escalier de Sainte Agnès.

[2] *Bolland*, *Acta SS.*, XII febr., p. 575.

[3] *Etr.* III, 358.

[4] *N. Thes. vet. inscript.*, 1851, 2.

[5] *Syntagma inscriptionum antiquarum.* Lipsiæ et Francof. 1682, XX, 196, 391.

[6] *Martyrologium romanum,* 24 maii.

[7] « Carvsa religiosa qui egit penetentiam annvs vigenti et dvos et vixe in pace annus sexagenta, rvinrve (quinque) », dit une épitaphe de Lyon de l'an 520. M. Le Blant, t. II, p. 519. Cf. p. 596 et l'AVRORA PENETENS de Côme. dans M. de Rossi, *Inscript. christ.*, t. I, p. 490.

[8] S. Greg Turon., *Hist. franc.*, l. IV, XXXVI.

Susanne devait avoir sur les monuments chrétiens ? C'est de là même que procédait manifestement, au moins en partie, la popularité de son nom.

L'examen des fresques des Catacombes, des sarcophages et des divers monuments va bien justifier cette conclusion à laquelle nous amènent les textes des Pères et l'épigraphie.

II. Voyons d'abord les fresques du cimetière de Priscille. M. de Rossi l'a appelé « le cimetière de la Vierge » : il ne serait pas moins juste de l'appeler le cimetière de Susanne.

L'église du cimetière, la *cappella greca*, nous a montré Susanne placée entre le crime et la mort par les deux infâmes vieillards, types des Juifs et des Gentils, persécuteurs de l'Église, et le Christ juge sortant de la tente du ciel pour venir à son aide ; puis Susanne déclarée coupable par les deux faux témoins, allant à la mort, et Daniel, *le-Jugement-de-Dieu*, montrant aux misérables la roche de la lapidation d'où ils vont être précipités au lieu de la sainte femme. Nous allons, à quelques pas de la *cappella greca*, retrouver le Christ et Susanne [1].

[1] Nous redonnons, pl. XIV, 1, les groupes des têtes de la fresque du Christ, de Susanne et des vieillards en cherchant à mieux reproduire les lignes que nous paraît offrir la photographie. Redisons, à cette occasion, que si nous avons fait dessiner pl. II et IV, certains détails, tels que la croix ou monogramme du Christ, ☩, sous les pieds des vieillards, figurant les persécuteurs et l'Église qui sont trop souvent ses transfuges, ou des scènes de l'Apocalypse et du *Pasteur*, c'est d'après l'examen répété des photographies, mais en faisant nos réserves. Nous avons cru, vu leur intérêt, devoir *recueillir ces fragments de peur qu'ils ne périssent*, sur des probabilités simplement sérieuses. La réalité serait reconnue faire défaut, ici ou là, qu'il n'en faudrait rien conclure contre celle de tous les grands sujets. Les parties essentielles de la théologie symbolique que révèle la *cappella greca* sont vraiment hors de cause.

Le sphinx que nous avons placé aux pieds de Susanne, pl. II, n'a aucunement la précision de traits que lui a donnée le dessinateur et qui est évidemment étrangère au ton de la fresque. Mais l'examen que nous avons fait ou fait faire vingt fois, durant cinq années, ne nous permet aucunement d'infirmer son existence si frappante sur la photographie.

La tête — évidemment celle de la statue de Nabuchodonosor — que j'ai découverte en 1875, au-dessus de la porte, est indiscutable, bien qu'elle devienne de plus en plus invisible. Nous l'avons vue dans toutes ses parties, à la lumière de quatre bougies, en 1876 ; et M. le com. Descemet l'a ainsi dessinée devant nous.

Là est une chambre dessinée par Bosio, son *cubicolo quarto*, dont la peinture légère et élégante porte le cachet du second siècle. En face de l'entrée, on aperçoit encore les traces du Bon-Pasteur, peint en petit, que Bosio a soigneusement relevées. Un arbre et une brebis sont à droite du Pasteur et étaient répétées sans doute à gauche : il court, comme rapportant au bercail sa chère brebis. Le

Le custode Valentino m'a dit avoir nettoyé à la mie de pain les deux grandes fresques de la *cappella greca*. Des additions sur enduit sec faites aux fresques primitives ont pu ainsi disparaître. Je n'ai pas retrouvé en 1875 les deux sphères sous le pied droit du Christ que je me rappelle avoir remarquées en 1871 et que présente la photographie faite en 1868.

J'ajoute sur la *cappella greca* quelques observations nouvelles, recueillies en février et mars 1879.

Le graphite NAVIGI est précisément sur la frise qui est entre la console en stuc et les panneaux peints sur le côté gauche du sanctuaire. Voir ici pl. IV.

La voûte de la coupole du centre de la croix a été décorée sur fond rouge d'encarpes à petites feuilles et à fleurs blanches dont il reste des traces sur les bords. A l'angle qui est entre l'abside de Nestoriané et celle du fond, on voit la partie inférieure d'un homme de demi-grandeur naturelle. De la main droite il paraît tenir un volume. Serait-ce un des quatre Evangélistes, comme il me semble les voir entre quatre Orantes, remplaçant les quatre Saisons, autour d'une voûte dont le Bon-Pasteur, ou toute autre image du Christ, occupait le centre, sur une fresque en ruine d'une chambre des *Cryptes de Lucine* (*Rom. sott.*, t. 1, tav. XIV)? Une image du Christ, Orphée, par exemple, ou la tête du Christ ou son monogramme, si la décoration est postérieure à la paix de l'Église, devait servir de centre à ces quatre grandes figures de docteurs ou de personnages rendant au Christ un témoignage solennel. C'était la réplique des quatre Saisons autour du Bon-Pasteur du sanctuaire primitif de la chapelle, donnée dans le nouveau sanctuaire.

Dans le corridor tournant qui, du fond de la grande basilique souterraine où est la *scala*, conduit au bras de croix faisant face à l'abside de Nestoriané, Mgr Crostarosa m'a fait remarquer sous le badigeon un revêtement de stuc de poudre de marbre et de chaux qui porte le cachet du 1er siècle. C'est une confirmation de ce que nous avons dit de l'antiquité de la *cappella greca*, et de son entrée primitive.

La petite basilique, ouvrant sur la grande basilique souterraine, où nous avons cru reconnaître la double tombe des saintes Pudentienne et Praxède dans l'autel, montre une tombe placée devant et en partie dessous, qui lui est antérieure. Nous y avons lu :

ΗΝΗ ΤΗ CΕΝΝΟΤΑΤΗ
ΧΙ ΦΙΛΑΝΔΡΩ ΛΟΥΚΙC
Ο CΥΝΒΙΟC.

« A Agnès (?), très vénérable et aimant son mari, Lucius son conjoint. » Le nom

CAPELLA GRE

3 La résurrection de Lazare, fresque de l'arcosolium d'une chamb
d après l original_4 Susanne et le Christ, fresque de la voûte de cette
Susanne, d après la photogr de M. Parker— 6 Le jugement de Susann
Sotère, *Rom Sott*, TII,T XXI_7 Susanne et les vieillards, fresqu

côté gauche, qui est un mur continuant l'entrée, n'a pas reçu de fresque. L'autre côté offre, au fond de la chambre, un arcosolium peint[1]. Dans la vaste lunette, Jonas repose sous l'ombrage[2]. Aux côtés de l'arc, Jonas est jeté au monstre marin, et vomi par le monstre ; et, entre deux, au sommet de l'arc, est cette sublime résurrection de Lazare [3], dont nous avons parlé en examinant le sujet qui a pu faire face à la guérison du paralytique à la *cappella greca* [4]. Le

de Lucius, écrit aussi ΛOUKIC se lit sur une autre épitaphe trouvée là ou auprès. On lit ce nom au cimetière de Saint-Calixte, sur la tombe du pape martyr qui siégea cinq mois en 252.

Près de la *cappella greca*, nous avons revu, mais non plus attachée au sol, la pierre tombale qui porte l'épitaphe laconique : ΠETROC. Tout près encore, une épitaphe nous a fait lire : LVCRETIO PAV... — « Lucretius Eutuchès et Lucretia Maximilla ses parents » ont fait cette tombe à leur « très doux Lucretius Paul... » Si ce fils s'appelait Paulus, ce qui est probable, voilà sur deux épitaphes voisines, et des plus anciennes, les noms de Pierre et de Paul, ces noms si singulièrement chers au cimetière de Priscille et de Pudens, d'Aquila et de Prisca.

L'épitaphe : MODESTINA A Ω, voisine aussi de la *cappella greca*, a une ancre en face d'elle. Celle de Pactumia et Olympios, avec les deux poissons allant à l'ancre, a ses fragments près de là. On touche du doigt les premiers pas, les pas fondamentaux du symbolisme chrétien. A côté de l'ancre qui fait face à MODESTINA, on rencontre, en beaux caractères, cette inscription inédite que S. Vincent de Paul eût montré avec joie à ses Filles de la Charité et dont son *Hospice des enfants trouvés* réclame une copie :

CARMINEA VICTORIA
CARMINEO LIBERALI
ALVMNO.

« Carminea Victoria à Carmineus Liberalis, son enfant adoptif ».

[1] Aringhi, t. II, p. 295.

[2] On ne voit plus que de très faibles traces de la peinture que Bosio a pleinement vue et dessinée.

[3] Ici pl. XIV, 2. Nous corrigeons le dessin de Bosio d'après l'original, en enlevant la baguette au Christ et en lui donnant son geste de commandement, l'index en avant de la main et arqué ; en distinguant la porte du monument de la muraille peinte en blanc ; en remplaçant la palme qui est au-dessus du fronton par un acrotère pyramidal parfaitement visible sur l'original. Nous n'avons pas aperçu les fenêtres : elles sont probablement le fait du dessinateur. Ce coin de la fresque est très obscur.

[4] Il se pourrait bien qu'à la *cappella greca* il y ait eu, comme ici, en trois cadres, la résurrection de Lazare entre deux scènes de l'histoire de Jonas. Quelques traces ou plutôt quelques lueurs de peinture, que j'ai aperçues (1879) dans

Christ, à tête de César, fait au mort, ou plutôt à la Mort, figurée par une momie d'enfant qui apparaît debout à la porte du tombeau, le geste de maître qu'il fait, à la *cappella greca*, vers la fournaise qui a englouti les trois Hébreux. Voici, de grandeur naturelle, la tête du Christ, calquée sur l'original, en 1879, par M. le commandeur Descemet. J'ai encore devant les yeux la sévérité superbe des lèvres, et je me rappelle que les étudiants de Saint-Sulpice, qui m'accompagnaient un jour au cimetière, se sont écriés devant la fresque : C'est la tête de Marc-Aurèle au Capitole !

A la voûte est un sujet rendu méconnaissable par le temps et les flambeaux des visiteurs, à portée desquels il s'est malheureusement trouvé. Mais Bosio l'a vu intègre et l'a dessiné ; et l'exactitude substantielle du dessin des autres fresques de la chambre nous assure que nous possédons en somme celle-ci. Un homme est debout, ayant le même costume que le Christ ressuscitant Lazare, la tunique ornée de *clavi* ou bandes d'honneur, et le pallium formant ceinture ;

le cadre du milieu, se rapporteraient assez à un monument à gauche et à une figure qui est devant, au tombeau de Lazare et au Christ.

le corps et la main gauche retenant le pallium sont posés de même ; il fait de la main droite le même geste. Devant lui une femme est assise dans un siège à dossier haut et carré, de bois, non de marbre [1]. Coiffée d'un voile qui tombe sur ses épaules et vient sur sa main gauche, elle n'a point de *clavi* à la tunique ; ses pieds sont nus, signe de deuil chez les juifs [2] ; son visage paraît offrir les traits de la douleur, de l'accablement, des larmes peut-être : la main droite, appuyée sur le bras du siège, elle avance la gauche au bord de son genou, comme parlant et plaidant sa cause [3].

Le R. P. Garucci a vu dans cette fresque « l'Annonciation de la Bienheureuse Vierge faite par l'Ange [4] », déjà soupçonnée par Bottari [5]. « Je suis aussi de son avis », écrivait en 1863 M. de Rossi [6]. Il vient en 1877 de maintenir cette interprétation en ces termes : « L'Annonciation de la Vierge est représentée dans un cubiculum « bien connu de Priscille : l'ange sans ailes y a revêtu la tunique et « le pallium [7]. » Pour moi, je l'avoue, je ne puis hésiter à voir ici le Christ et Susanne comme à la *cappella greca*. Le Christ me paraît certain. Le personnage qui est vis-à-vis de la femme est manifestement identique à celui qui, au bas de cette voûte, et dans un sujet faisant suite et comme répétition au sujet en question, ressuscite Lazare. Si ce n'est pas le Christ, le peintre nous a proposé une énigme vraiment insoluble, et il a tendu un piège inévitable au peuple. Mais si c'est le Christ, quelle peut être cette femme dans son siège, correspondant à Lazare dans son tombeau, sinon Susanne ? Et devons-nous oublier les paroles de S. Hippolyte, contemporain, et peut-être interprète de notre peinture ou de telle semblable : « *Et elle était en pleurs* : « par ses larmes, en effet, elle attirait le Verbe qui descend des « cieux, lui qui devait, par ses larmes, réveiller Lazare mort [8] ? »

[1] En 1879, nous n'avons pu distinguer sur la fresque que quelques restes, non absolument certains encore, de la tête de l'homme, et le dossier du siège de la femme, peint en bleu.

[2] Ezech., XXIV, 17.

[3] Voir pl. XIV, 1, 4, ce sujet, en regard de la résurrection de Lazare.

[4] *Hagioglypta*, p. 245.

[5] T. III, p. 144.

[6] *Imagini scelte*, p. 11.

[7] *Roma sott.*, t. III, p. 252.

[8] Col. 696.

Un des deux textes syriaques de l'histoire de Suzanne, commentant le texte original d'après des traditions plus ou moins plausibles, dit à la suite de l'accusation impudente portée par les deux vieillards contre la vertueuse épouse : « Et les serviteurs et les servan-« vantes de Susanne furent dans la confusion, car rien de pareil n'a-« vait été dit de Susanne. Et l'on mit des chaînes à Susanne, et elle « fut trois jours en prison. Et il arriva, le troisième jour, que tout « le peuple se rassembla chez son mari Joachim, pour examiner la « cause de Susanne, afin que si elle avait commis cette action hon-« teuse et souillé le lit de son mari Joachim, elle mourut [1]. » Le grec de Théodotion et la Vulgate de S. Jérôme, reproduisant sans doute le texte primitif, ne mettent qu'un jour entre la calomnie intentée à Susanne et sa mise en accusation. A celà près, et aux chaînes et à la prison qui semblent être une exagération aussi, il est certain que Susanne passa l'après-midi le plus affreux et la plus horrible des nuits dans sa maison où la dénonciation faite par les deux juges d'Israël trouvait trop de crédit. Heures d'angoisse qui ont été, durant trois siècles, celles de l'Église poursuivie par les calomnies des Juifs et des Gentils ! Il n'y a pas à s'étonner de voir l'Église peindre une de ces heures et son divin Époux qui vient constamment la réconforter. C'est, à mon avis, le tableau de notre fresque.

Le Verbe fait ici à Susanne ce que l'Écriture dit qu'il fit à Joseph, son précurseur dans l'innocence héroïque : *la Sagesse... est descendue avec lui* (le juste vendu) *dans la fosse, et elle ne l'a point abandonné dans les fers* [2]. Le nouveau Joseph, plus méritant encore que l'ancien, car il était d'un sexe plus faible, n'a pas été moins soutenu que lui ni autrement. Celui qui sera le Christ est venu à son jour d'affres et d'abandon, dans sa chambre de deuil plus amère qu'une prison, si ce n'était la prison même. Le peintre chrétien a bien entendu la Bible là même où elle ne parlait pas. La *cappella greca* lui ouvrait l'intelligence, ainsi que les docteurs de Rome, témoin S. Hippolyte. Le Christ a été peint à la *cappella* venant au secours de Susanne tentée et menacée par les deux scélérats : il est peint à

[1] Dan., XIII, 27, 28.
[2] Sap., X, 13, 14.

côté, venant la rassurer contre la honte et la mort qui l'assiègent à la fois. On l'a vu au-dessus de Susanne relevant le paralytique de son lit de douleur : on le voit retirant Susanne de sa mer d'amertume. En ce cubiculum où nous sommes, à la voûte de l'arcosolium qui sert d'abside, il ressuscite Lazare : à la voûte du cubiculum même, il dit à Susanne affaissée sur son siège, comme sur le tombeau qui l'attend demain, ce qu'il dira à Marthe en larmes devant le tombeau de Lazare : *Je suis la résurrection et la vie* [1] ; et le Christ, dans les deux scènes, est peint exactement semblable. Que son apparition est grandiose et répond bien, avec un art différent, à celle de la *cappella greca !* Le Christ et Susanne planent seuls à la voûte ; ils tiennent la place du Bon-Pasteur et de la brebis sur qui, à la *cappella greca*, Susanne, marchant au supplice, élève les yeux ; ils sont dans un triple cercle de perles, bordé d'une guirlande de fleurs qui s'épanouit quatre fois en s'enflant, pendant que quatre colombes, symboles des âmes, volent à eux des pendentifs. C'est le cadre riant de cette image de la résurrection. Le Bon-Pasteur n'a point été oublié dans cette chambre, qui offre en abrégé une si complète variante du sanctuaire de l'église du cimetière de Priscille. Ne l'avons-nous pas vu dans un petit tableau, en face de l'entrée ? Il a fait échange de place avec Susanne. D'en bas, en portant sa brebis, il montre qu'il exaltera Susanne aux cieux ; et en haut, Susanne, consolée par le Christ, semble nous découvrir, dans le tableau du fond, ce qu'elle attend finalement du Bon-Pasteur.

Qui ne reconnaît combien ce sujet de la délivrance, j'allais dire de la résurrection, de Susanne est mieux en harmonie avec ceux de la résurrection de Lazare, de la résurrection — on peut le dire — de Jonas, et de la brebis retrouvée par le Bon-Pasteur, qui ornent cette chambre, que le sujet de l'Annonciation de la Vierge ? Ce dernier a quelque chose qui surprend et choque, au moins d'abord, dans une chambre funéraire où tout doit prêcher la résurrection des morts. Ce n'est pas au début de l'ornementation des tombeaux qu'un artiste, se donnant carrière, a dû risquer à la place d'honneur un sujet exprimant d'une manière si éloignée le dogme dont il avait à faire, d'après les saintes Écritures, la saisissante proclamation.

[1] Joan., XI, 25.

En passant de cette chambre du second siècle, inspiration si prochaine et si heureuse de la *cappella greca*, à une autre un peu postérieure que nous allons voir en dériver également, une chambre réclame de nous un regard et une observation. C'est le *cubicolo terzo* de Bosio [1], à quelques pas du précédent, dont il paraît contemporain. Le Bon-Pasteur portant légèrement sa brebis, au corps horizontalement étendu, et ayant sa syrinx au côté gauche, est à la voûte, entre deux brebis et deux arbres, dans une couronne de laurier. Quatre colombes, tenant aux serres le rameau d'olivier, volent dans des couronnes pareilles, aux bords de la voûte. Elles remplacent les Saisons et présentent quatre fois le Christ, nous assurant l'éternelle paix, ou quatre âmes à qui elle est assurée. Une seule branche de laurier orne en demi-cercle l'arcosolium du fond. Mais en face, au revers de la porte, voici d'un côté une Orante, de l'autre une colombe vers qui elle est tournée, et qui, portant le rameau d'olivier aux serres, paraît voler vers elle. N'est-ce pas le Christ, qui, tant de fois ailleurs, vient en colombe vers Noé, Orante dans l'Arche, et qui, dans une chambre voisine, vient en phénix délivrer les trois Hébreux dans la fournaise? Il semble difficile alors de ne pas voir dans l'Orante Susanne à l'appel de laquelle il répond comme à la *cappella greca*. Une autre Orante est à une paroi latérale, mais isolée; une autre colombe est à la paroi opposée, isolée aussi; elles peuvent représenter le défunt ou les défunts, priant et triomphant comme Susanne, et, avec l'innocence de la colombe, ayant la paix du Christ. Mais le groupe — il paraît bien y avoir groupe — de la colombe et de l'Orante semble représenter le Christ et Susanne, c'est-à-dire l'Église, mère de ceux qui reposent dans le Christ [2].

Arrivons à notre chambre, le *cubicolo quinto* de Bosio, qu'on trouve, par delà le cubiculum de la Vierge en venant de la *cappella greca*, ce cubiculum étant à mi-chemin.

M. de Rossi [3], parlant d' « une grande Orante très connue » qui y

[1] Aringhi, t. II, p. 291. — L'autre chambre est le *cubicolo quinto*. Aringhi, t. II, p. 301.

[2] Les deux Orantes pourraient représenter l'Église des Juifs et celle des Gentils, comme elles le font maintes fois, si elles étaient en relation. Mais elles sont tout à fait indépendantes.

[3] *Rom. sott.*, t. III, p. 54, 55.

occupe la place principale, écrit : « C'est l'opinion commune qu'elle « est au moins antérieure au quatrième siècle : je la crois du troi- « sième, et la topographie du cimetière et les inscriptions rencon- « trées près du cubiculum où elle est peinte me confirment dans « cette opinion. » Cette chambre frappe par l'ampleur et la noblesse de ses formes architecturales et par les proportions et le style de ses fresques dont toutes les parois sont couvertes. C'est une page des plus belles et des mieux conservées que nous ait léguées l'antiquité chrétienne. Mais c'est, pour une partie du moins des sujets, une des plus mystérieuses.

Le Bon-Pasteur apparaît à la voûte, portant, non une brebis, mais une chevrette [1]. Il est en son bercail, c'est-à-dire au Paradis. Deux paons — symboles d'immortalité par leur chair réputée incorruptible et leur glorieux plumage — et deux belles perdrix rouges ornent le cercle qui l'encadre : quatre colombes avec le rameau d'olivier au bec et aux serres volent aux retombées de voûte. A la paroi de gauche on voit le sacrifice d'Abraham. Le père des croyants montre le feu de l'autel : Isaac vient portant le bois sur ses épaules. La fournaise des trois Hébreux est à la paroi de droite. Le phénix, la palme au bec, c'est-à-dire le Christ, divin Isaac, vainqueur de la mort, est sur leur tête : les flammes leur sont bénignes : ils chantent au milieu de leurs caressantes gerbes l'hymne au Seigneur. Jonas, vomi par le monstre marin, sert de clef de voûte au large cintre de l'entrée, dont les montants offrent deux colombes qui marchent en portant haut dans le bec le rameau d'olivier. Sur sa tête apparaît un des deux paons. En face de l'entrée, sous l'autre paon, est une grande Orante, magnifiquement parée. A sa droite, à distance, une jeune fille debout, à côté d'un jeune homme, est devant un vieillard assis et tient dans ses mains un objet horizontalement déroulé ; à sa gauche, de même, une jeune mère assise tient son enfant près de son sein [2]. Que représente cette triple composition, assez manifestement une, et dont l'unité a été reconnue par tous les interprètes ?

[1] Voir ici pl. IX, 2.

[2] Aringhi, t. II, p. 305 ; M. Perret, t. III, pl. XVI, XVII. — Ici pl. XIV, 5. Nous reproduisons la photographie de M. Parker. La main droite de l'Orante est très incorrecte et montre bien que la fresque a été peinte à la petite lumière, parfois trompeuse, d'une lampe.

Plusieurs ont vu dans l'Orante Priscille qu'on suppose avoir été inhumée avec ses filles en cette chambre ; dans le groupe de gauche, Pudentienne ou Praxède recevant le voile virginal des mains du pontife, S. Pie Ier peut-être, assisté du prêtre Pastor, frère des bienheureuses sœurs ; à droite, la Vierge-Mère tenant l'Enfant-Dieu [1]. M. Perret s'est contenté d'écrire sous ces images : *Une Orante, la Virginité et la Maternité.* On s'est demandé enfin si le groupe de gauche ne représentait pas Marie vierge étudiant la loi de Dieu dans le temple de Jérusalem, celui de droite, Marie mère, et celui du milieu Marie reine et triomphante. Un tombeau de marbre de la crypte de sainte Madeleine à Saint-Maximin offre en effet une Orante avec cette inscription : « MARIA VIRGO MINESTER « DE TEMPLO GEROSALE, Marie vierge, ministre du temple de « Jérusalem [2] ». Mais la chambre de Pudentienne et Praxède était ailleurs ; ces peintures ne sont pas de leur temps, mais du troisième siècle ; ce qu'on a pris pour un voile est un *volumen*, un rouleau, un livre déployé, que la jeune fille tient par les extrémités ; la présence de la Mère de Dieu, au second plan, à côté de Priscille, en pendant d'une de ses filles, serait bien étonnante, ainsi que l'illustration, à cette date, d'un fait de la vie de Marie étranger à l'Évangile ; l'Enfant-Dieu relégué à ce second plan paraît impossible ; la glorification de Marie, c'est-à-dire un certain tableau de son assomption, est aussi un anachronisme. L'étude des détails soulève, d'ailleurs, contre cette hypothèse, d'insolubles difficultés. Tout s'explique bien avec l'histoire de Susanne.

Il y avait, dit la Bible, *un homme habitant Babylone, dont le nom était Joachim. Et il prit une femme nommée Susanne, fille d'Helcias, très belle et craignant Dieu ; car ses parents étaient justes et ils avaient élevé leur fille selon la loi de Moïse. Et Joachim était grandement riche*, etc. Nous voyons, sur notre fresque, un homme à barbe blanche, avec des cheveux blancs, qui forment autour de la tête une couronne pareille à celle qu'on voit à S. Pierre et même au Christ [3]. Vêtu d'une tunique blanche, ornée de bandes de pourpre, et d'un

[1] Aringhi, t. II, p. 304 ; M. Martigny, p. 663 ; Item, 2e édition, p. 794.

[2] *Hagioglypta*, p. 36.

[3] Aringhi, t. I, p. 313. Sarcophage du Vatican.

manteau à capuchon, il est assis dans une chaire qui paraît de marbre, à dossier élevé et arrondi, semblable à celle des évêques. Il instruit une jeune fille : debout devant lui, elle tient le rouleau de la Loi qu'il explique, et prête l'oreille à sa voix. Elle a la tête nue comme une vierge, une tunique d'un blanc jaunâtre avec des bandes de pourpre, des bottines aux pieds. A côté d'elle est un homme, jeune encore, pareillement chaussé, vêtu d'une tunique et d'un long manteau de pourpre. Il forme avec elle un groupe et semble de moitié dans l'attention qu'elle donne à la leçon du vieillard docteur. Est-ce Joachim qui va prendre pour épouse Susanne élevée selon la loi de Moïse par ses parents ? N'est-ce pas plutôt Jérémie dont S. Hippolyte vient d'écrire : « Son frère (de Susanne) est Jérémie le « prophète ? » Et n'avons-nous pas devant les yeux la traduction frappante des paroles du docteur romain : « Susanne était fille du « prêtre Helcias qui trouva le livre de la Loi dans le temple du Sei- « gneur, lorsque le roi Josias ordonna de purifier le Saint des saints... « Des hommes religieux et zélés pour la Loi produisent dans le « monde des enfants dignes de Dieu : l'un devenu le prophète et le « martyr du Christ, l'autre trouvée chaste et fidèle à Babylone [1]. »

De l'autre côté, on voit une jeune mère assise sur un siège de bois à dossier rond. Son visage est creux ; ses yeux regardent au loin du côté du vieillard qui enseigne sur la chaire de Moïse ; ses pieds nus marquent le deuil ; quoique mariée, elle est sans voile ; elle tient dans ses mains un enfant qui détourne la tête et élève un de ses bras vers le ciel. Pareilles aux mères outrées de douleur que Jérémie montre en ses Lamentations, elle ne lui donne pas un sein probablement tari [2]. Sa tunique est blanche, rappelant le lin blanc, les *justifications des saints* [3] ; mais les bandes sont verdâtres et non de pourpre. N'est-ce pas Susanne dans la nuit terrible qui suivit sa tentation et précéda sa condamnation, Susanne réprouvée dans sa maison propre, seule avec un de ses enfants à la mamelle, elle qui, le lendemain, viendra au tribunal avec *ses parents et ses enfants?* Ou bien serait-ce Susanne au tribunal même, sur la sellette comme autre-

[1] *Patrol. græc.*, t. X, col. 689.
[2] Thren., IV, 3, 4.
[3] Apoc., XIX, 8.

fois Naboth, le persécuté de Jézabel et d'Achab, mais en face de *deux hommes, fils du Diable : Sedere fecerunt Naboth inter primos populi, et adductis duobus viris filiis diaboli, fecerunt eos sedere contra eum ?* [1].

Une sentence de mort l'attend. Mais le Dieu qui délivre ici Isaac du bûcher et descend en phénix avec la palme vers les trois Hébreux dans la fournaise, a entendu la *grande voix* de sa protestation ; il entendra la *grande voix* de sa prière. Deux colombes avec le doux rameau d'olivier, autres symboles du Christ, volent près d'elle, du côté où elle étudie la Loi de Dieu sous la direction de son père, et du côté où elle est abîmée dans l'angoisse. Le Christ sauveur d'Isaac et des trois Hébreux sauvera Susanne.

Aussi voyez comme au milieu du tableau, grandie d'une manière toute surhumaine, elle chante le cantique de la délivrance ! Ses pieds sont de nouveau chaussés. Sur sa tunique blanche, aux bandes vertes, qu'on aperçoit distinctement au cou, aux pieds, au bras gauche, est une seconde tunique de pourpre. Elle rappelle la seconde tunique, la tunique d'honneur donnée par Jacob au chaste Joseph. La pourpre était l'indice de la magistrature et de la dignité sénatoriale à Rome [2] ; elle est caractéristique de Rome même dans l'Apocalypse [3] ; c'est le vêtement du riche dans l'Evangile [4], « le vêtement des princes et des rois [5], » que S. Hippolyte appelle « la « royale pourpre ». Deux très larges bandes, *clavi*, d'une pourpre plus foncée et contenant un dessin en ramage, haute marque de distinction, descendent comme une étole des épaules de l'Orante. Un court voile blanc, orné aux extrémités de deux bandes vertes transversales et de raies de pourpre faisant franges, couvre sa tête et tombe sur le sein gauche et l'épaule droite. Elle élève les yeux au ciel, et les bras déployés en croix, mais excédant le mouvement ordinaire. Tout en elle respire l'enthousiasme et l'action de grâces. On dirait Anne entonnant l'*Exultavit* ou Marie le *Magnificat*. Au ciel, c'est à dire à la voûte de la chambre, est devant ses yeux le

[1] III Reg., XXI, 12, 13.
[2] Rosini, p. 276.
[3] Apoc., XVII, 4 ; XVIII, 16.
[4] Luc., XVI, 19.
[5] Cornelius a Lapide, *in Apoc.*, XVII, 3.

Bon-Pasteur ayant sur ses épaules une chevrette qui s'y tient amoureusement d'elle-même — image de Susanne, *biche d'amour*, *cerva carissima*, comme Salomon appelle l'épouse fidèle [1] —, à gauche la même douce pécore, à droite une petite brebis à qui le Pasteur offre ses caresses. Deux oiseaux dans les arbres chantent sur sa tête. Des paons, des perdrix, des colombes, chargées de rameaux d'olivier, sont autour de lui dans des cercles successifs. Il apparaît sur la tête de l'Orante dans un encadrement où de toutes parts sourit la résurrection. Jonas, Isaac, les trois Hébreux la représentent vis-à-vis d'elle, à droite et à gauche. C'est le bel accompagnement du cantique de Susanne livrée à l'extase du triomphe.

J'ose espérer que cette interprétation ne soulèvera pas d'objection essentielle, tant ses points d'appuis sont multipliés et concordants et certains sont décisifs, à commencer par le premier d'où est sortie pour nous la révélation de tout le tableau.

Susanne étant ainsi reconnue en trois chambres des plus considérables du cimetière de Priscille, à la *cappella greca* et dans les deux que nous venons de décrire, deux fois assistée par le Christ visible, une troisième par le Christ invisible, qui en phénix assiste à côté d'elle les trois Hébreux ; l'Orante de ces grandes scènes, mêlées à celles de la Bible et de l'Évangile qui composent le cycle des Catacombes, étant bien Susanne ; le nom de cette Orante, compagne sur les monuments d'Adam et Ève, d'Isaac, de Moïse, de Jonas, de Daniel, des trois Hébreux, de Lazare, se lisant même — nous le verrons — sur sa tête : « Susanne délivrée d'une fausse accusation, *Susana de falso cremine*, » j'incline fort, à reconnaître Susanne dans quatre Orantes que nous présentent quatre autres fresques du cimetière de Priscille. Sur la première, l'Orante est au-dessous du Bon-Pasteur portant sa brebis, entre Abraham qui va immoler Isaac et Moïse qui frappe le rocher. [2] Elle est, sur la seconde, en face du Bon-Pasteur, Noé dans l'arche, Moïse frappant le rocher ou montrant les sept vases de manne, Daniel au milieu des lions, Lazare ressuscité leur faisant escorte [3]. Elle encadre, sur la troisième, avec Isaac

[1] Prov., V, 19.
[2] Aringhi, t. II, p. 257.
[3] *Ibid.*, p. 269.

et les trois Hébreux, le tableau du Christ siégeant au milieu des Apôtres, tableau qu'accompagne Jonas vomi par le monstre marin et Jonas reposant sous l'ombrage [1]. Enfin, sur la quatrième, elle fait face à Noé, et les deux, avec un paon à la roue splendide, ornent l'arc de la lunette où est le Bon-Pasteur paissant deux brebis et deux gallinacés [2]. Rien n'indiquant ici que l'Orante mêlée aux personnages de l'Écriture n'est plus de ces personnages, et représente le défunt ou quelque autre figure historique, l'analogie veut que l'on y voie Susanne. Le peuple, avec sa promptitude naïve, à laquelle les peintres dirigés par l'Église exposaient ces fresques, ne pouvait songer qu'à elle. Est-il nécessaire d'ajouter que là, comme à la *cappella greca*, la Susanne qui fait vis-à-vis au Christ, représente l'Église ?

Le cimetière d'Ostrien, dit de Sainte-Agnès — la martyre de ce nom, de la *gens Ostoria* probablement, ayant été inhumée à côté de ce cimetière, dans le champ de ses parents, où il se trouvait — le cimetière d'Ostrien est voisin de celui de Priscille. Je dirais volontiers qu'ils sont frères. S. Pierre baptisait dans le premier, et on y vénérera la chaire où il siégea à son arrivée à Rome, *Sedes ubi prius sedit Scs Petrus* [3] ; les hôtes de S. Pierre, Priscille, Pudens, Pudentienne, Praxède, et les compagnons de S. Paul, Prisca et Aquila, ont reposé dans le second. C'était le baptistère par excellence et le cimetière par excellence aussi, ce semble, de l'Église romaine du vivant des Apôtres et dès les débuts même de leur prédication dans la ville des Césars. Les noms dérivés de ceux des fondateurs ou premiers occupants du cimetière de Priscille, Aquila, Prisca, Priscus, Priscinus ont été trouvés par Bosio et Boldetti dans le cimetière d'Ostrien [4] ; Mgr Crostarosa vient d'y rencontrer un Priscus ou une Prisca, PRISC, « aux temps de Trajan [5] ». Quoi de plus naturel dès lors d'y trouver Susanne dont le rôle est si considérable dans l'église du cimetière de Priscille et dans tout le cimetière,

[1] *Ibid.*, p. 277.

[2] *Ibid.*, p. 285.

[3] Étiquette de l'ampoule portée par l'abbé Jean à la reine Théodelinde, au temps de S. Grégoire-le-Grand, et conservée à Monza.

[4] Voir ici chap. XXVIII.

[5] M. Armellini, *Scoperta*, etc., p. 89, 90.

Susanne dont deux défuntes, l'une du troisième siècle au plus tard, l'autre de l'an 408, portent le nom dans le cimetière d'Ostrien et dans celui attenant qui est sous l'église Sainte-Agnès !

Quand donc, dans le premier, nous trouvons à la voûte d'une chambre l'Orante avec Adam et Ève, Moïse, Jonas autour du Bon-Pasteur [1] ; l'Orante entre les trois Hébreux et Jonas, au-devant d'une lunette où une autre Orante ayant à ses pieds une colombe, symbole de sa pureté, est au milieu des cinq vierges sages arrivant à la porte du banquet nuptial et de ces cinq vierges assises au banquet [2] ; l'Orante, à la voûte dont le Bon-Pasteur occupe le centre, faisant vis-à-vis à Lazare ressuscité, Moïse qui frappe le rocher faisant vis-à-vis à Jonas sur le rivage de la mer ou peut-être à Élie au bord du torrent [3], il me semble qu'il manque à cette Orante le nom seul de Susanne qu'en pareilles circonstances on trouve précisément ailleurs.

Deux sarcophages de ce cimetière nous montreront l'Orante entre deux hommes, ici faisant pendant à Pierre entre les deux émissaires des Princes des Prêtres [4], là escortée, aux extrémités du sarcophage, au lieu de deux Bon-Pasteur qu'on trouve ailleurs, de deux colonnes portant au flanc le monogramme du Christ [5]. Sur un troisième, nous verrons l'Orante, tenant le livre de la Loi, entre le Christ qui la regarde, guérissant l'aveugle-né, et le Christ ressuscitant les morts dans la vision d'Ezéchiel [6]. Tout nous portera à reconnaître Susanne en cette Orante.

Mais la voici indubitablement sur une fresque inédite. Les plus exigeants l'y reconnaissent sans hésitation. Une chambre du troisième siècle environ, dont Bosio a omis de donner les fresques, les trouvant, comme celles de la *cappella greca,* trop endommagées, présente les sujets suivants. Au-dessus de la porte est un vase, simple ornement, ou plutôt symbole du Christ eucharistique, notre vie et notre résurrection, vers lequel on voit si souvent venir les deux

[1] Aringhi, t. II, p. 195.
[2] Aringhi, t. II, p. 197, 199, 201.
[3] Aringhi, t. II, p. 205.
[4] Aringhi, t. II, p. 163. — Ici pl. XVI, 6.
[5] Aringhi, t. II, p. 165. — Ici pl. XV, 7.
[6] Aringhi, t. II, p. 161. — Ici pl. XV, 14.

colombes du Judaïsme et de la Gentilité. La voûte en croix offre dans ses quatre retombées les quatre scènes de l'histoire de Jonas. A la paroi de droite, Moïse frappe le rocher ; à celle de gauche, des brebis nous révèlent le Bon-Pasteur effacé. Au fond est un arcosolium. Quatre Orantes, dont une effacée [1], étaient alignées sur le fronton de l'arc. A l'intérieur de l'arc, les trois Hébreux dans la fournaise sont à gauche ; les trois Mages, guidés par l'étoile, devant Hérode, à droite ; au sommet est une Orante regardant au ciel : c'est Daniel, sans doute, dont les lions ont disparu. A la lunette de l'arcosolium, on voit le sujet frappant de la tentation de Susanne. Un des vieillards est à gauche entre deux arbres, agenouillé à demi et pareil au tigre blotti dans le taillis : il gesticule en faisant humblement sa proposition infâme. Susanne debout et portant une haute coiffure d'où pend son voile, étend les bras avec une majesté sereine : elle prie. L'autre vieillard, entre deux arbres aussi, s'éloigne d'elle en la regardant, et son geste semble montrer le tribunal auquel il court la dénoncer. Des deux scélérats, l'un caresse, l'autre menace, comme ils nous ont paru faire à la *cappella greca*. C'est tout le tableau. Le Christ de la *cappella greca* n'y paraît pas. Mais l'eau de la vie que fait jaillir Moïse, type du Christ, le Bon-Pasteur sauveur de la brebis perdue, Jonas, Daniel, les trois Hébreux qu'on voit ailleurs délivrés de la mort par le Christ, et les trois Mages sauvés par l'Enfant-Dieu proclament de toutes parts en cette chambre que c'est au Christ que Susanne doit son salut, Susanne, type si éclatant ici, à la place d'honneur, de l'Église son Épouse.

Du cimetière d'Ostrien, le circuit des cimetières romains nous conduit sur la voie Tiburtine au cimetière de Cyriaque qui, ayant reçu S. Laurent, a pris son nom. Nous rencontrons là une Orante dans un jardin entre deux hommes qui portent la main à son manteau [2] et font songer à la femme de Putiphar saisissant celui de Joseph. Est-ce Susanne ? Sont ce les vieillards ? C'est la pensée qui vient spontanément. L'idée de deux hommes soutenant les bras de la femme en prière, comme Aaron et Hur soutenaient ceux de Moïse

[1] Une a les mains inclinées comme celles du cimetière de Domitille ou de Sotère. Aringhi, t. I, p. 577.

[2] Aringhi, t. II, p. 137.

durant le combat d'Israël contre Amalec, répond mal aux détails précis du groupe. Le jardin, d'ailleurs, nous dit assez que l'Orante ici est Susanne.

Le cimetière des Saints-Marcellin-et-Pierre qu'on trouve ensuite sur la voie Lavicane, présente sept Orantes en qui je reconnais Susanne avec probabilité, parfois avec pleine confiance. Dans une chambre [1], la résurrection de Lazare et Daniel aux lions, par-dessus, entre deux colombes noétiques, ornent le côté de face du grand lucernaire qui est à l'entrée ; le Bon-Pasteur, les quatre scènes de l'histoire de Jonas et quatre Orantes, deux hommes et deux femmes couvrent la voûte ; à l'arc de l'arcosolium du fond, Moïse frappe le rocher, Adam et Ève sont aux côtés de l'arbre et du Serpent, Noé dans l'Arche reçoit la colombe ; et, dans ce cadre, la lunette offre entre deux arbres une Orante à la coiffure élevée, d'où descend son voile, comme la Susanne du cimetière d'Ostrien, et deux hommes venant sur elle et l'interpellant. Comment douter que ce soit Susanne et les vieillards, et ne pas voir dans cette chambre une réplique avec variantes de celle du cimetière d'Ostrien ? L'idée m'a saisi en entrant dans la seconde, à quelques jours d'une visite à la première. Une autre chambre [2] offre, aux côtés intérieurs de la porte, Moïse frappant le rocher, en pendant du sujet d'Adam et Ève, et l'Adoration des Mages, en pendant du groupe d'une Orante et de deux hommes, qui saisissent la manche de sa tunique bien plutôt qu'ils ne lui soutiennent les bras. Au centre de l'arc de l'arcosolium qui est en face, Daniel est debout, nu entre ses deux lions ; à la lunette le Bon-Pasteur, entre deux arbres, a devant lui une Orante près de laquelle des courroies qui pendent, indiquent le volume de la Loi [3]. Qu'il y ait ici un simple souvenir de Susanne dans l'image du défunt admis au Paradis, il me semble impossible de ne pas voir dans l'autre Orante Susanne aux prises avec les vieillards. Les deux hommes ont un *chi*, X, sur leur manteau et dans la scène de l'autre chambre un *iota*, I, qu'a pareillement Moïse. N'est-ce pas le monogramme de *Jésus*, caché ici sous les traits de Moïse. et le monogramme du *Christ* ? Et ne serait-ce pas l'indication que les deux vieil-

[1] Aringhi, t. II, p. 107, 109, 111.
[2] Aringhi, t. II, p. 113, 115, 117.

lards, portant ces monogrammes sacrés, sont ces faux frères dont S. Jérôme écrivait au temps même où l'on peignait ces fresques : « Les hérétiques sont comme Sodome et Gomorrhe... A ces vieil- « lards désirant corrompre la chasteté de l'Église figurée par « Susanne que Daniel dise : *Race de Chanaan et non de Juda?* »

Ailleurs, l'Orante, associée à Moïse et à Lazare, fait face à Isaac[2] ; ailleurs, placée sous une figure sans aucun doute biblique ou évangélique dont le dessin n'a pas été relevé, elle fait vis-à-vis au paralytique qui est sous le Bon-Pasteur [3] ; ailleurs, dans l'arc d'un arcosolium, entre Moïse frappant le rocher et Jonas reposant sous l'ombrage, elle aide à encadrer le Bon-Pasteur qui est dans la lunette[4] ; ailleurs encore, placée de même entre Moïse recevant la Loi et Moïse frappant le rocher, c'est le Christ ressuscitant Lazare qu'elle escorte [5] ; ailleurs, enfin, faisant pendant à Moïse qui frappe le rocher et au Christ qui ressuscite Lazare, elle garnit, avec Adam et Ève aux côtés de l'arbre et le sacrifice d'Abraham, l'arc d'un arcosolium au-desssus duquel est une scène d'agape où je crois voir la Sagesse des Proverbes, à table, ayant ses pains prêts, tenant le cratère où elle a mélangé agréablement du vin, et invitant, par ses serviteurs, à prendre part au festin royal ou plutôt céleste [6]. Pour les raisons susdites, l'Orante placée dans ces conditions me paraît être Susanne ; et nous savons que, dans ces conditions mêmes, on lit le nom de Susanne sur sa tête.

Nous arrivons aux voies Appienne et Ardéatine et au groupe immense des cimetières de Saint-Calixte, de Domitille, de Balbine, de Prétextat, dont le cimetière de Saint-Calixte occupe le centre.

L'aire troisième de ce cimetière fut créée dans la seconde moitié du IIIe siècle : les papes S. Caius et S. Eusèbe y furent déposés. Elle offre, au sommet de l'arc de l'arcosolium de « Marguerite, fidèle, « fille unique d'Astérios (?) », dont l'épitaphe grecque est placée au front de l'arc, une Orante ayant à droite Jonas vomi par le monstre

[1] *In Sophoniam*, cap. II, v. 8, 9.
[2] Aringhi, t. II, p. 85.
[3] Aringhi, t. II, p. 73.
[4] Aringhi, t. II, p. 97.
[5] Aringhi, t. II, p. 121.
[6] Aringhi, t. II, p. 123; Prov., IX, 1-6.

et les trois Hébreux dans la fournaise, assistés par le Christ qui vient derrière eux comme une blanche apparition, et à gauche un sujet inconnu — Jonas avalé par le monstre probablement — et la résurrection de Lazare [1] .L'Orante a paru être Marguerite [2]. Il me semble que c'est Susanne, puisque l'Orante, en des circonstances toutes semblables, porte ailleurs son nom. Toutefois le rapprochement de l'épitaphe et de l'Orante paraît indiquer que Marguerite fut « fidèle » comme Susanne. Aussi l'épitaphe commence-t-elle : « En « paix, Marguerite fidèle. »

Près de là, et du même temps, une Orante est dans l'arc d'un arcosolium semé de roses où, à droite et à gauche, des canards jouent dans un bassin et une chevrette bondit à côté d'un thyrse. A la lunette on voit le Bon-Pasteur, la syrinx à la main, parmi les lauriers-rose [3]. L'Orante rappelle bien Susanne, les délices du jardin de son mari, même le miroir des eaux où elle se baignait. Si on voit en elle le défunt ou la défunte, enfant de l'Église, dans le Paradis, n'est-il pas naturel d'y voir premièrement Susanne, c'est-à-dire l'Église elle-même?

Au-dessus de la crypte des SS. Caius et Eusèbe est un célèbre arcosolium de la seconde moitié aussi du III[e] siècle [4]. Le portrait du défunt, accompagné de deux génies ailés, occupait, semble-t-il, la lunette [5]. Le Bon-Pasteur paissant ses brebis est au milieu de l'arc. A gauche, M. de Rossi signale comme évidente « une scène « de tribunal et de jugement devant le magistrat romain... [6] un « martyr devant le tribunal [7]. » Le R. P. Garucci appuie cette interprétation, croyant même reconnaître que le peintre a donné au magistrat « un visage qui reproduit... le caractère de Néron [8]. » Oserai-je proposer une interprétation toute différente?

[1] *Roma sott.*, t III, tav. XV.

[2] *Ibid.*, p. 81.

[3] *Ibid.*, tav. XIV, p. 82.

[4] *Ibid.*, t. II, tav. XIX, XX, XXI, p. 219; t. III, p. 82. — Ici pl. XIV, 6.

[5] Ainsi au cimetière d'Ostrien, dans un arcosolium semblable. Aringhi, t. II, p. 211. L'encadrement, qu'on retrouve aux deux sujets latéraux, se rapporte mal à une épitaphe.

[6] T. II, p. 220.

[7] T. III, p. 82.

[8] *Storia*, vol. II, tav. XVI.

On pourrait, sans sortir de la Bible, ce répertoire des sujets des Catacombes auquel on n'a encore trouvé aucune exception du genre de celle qu'on propose, voir dans les quatre figures de la fresque : Daniel adolescent, couronné de laurier comme juge et debout sur le tribunal des vieillards à Babylone ; un des vieillards d'Israël, non couronné, à côté du tribunal, comme un des simples assesseurs que la Bible donne en effet à Daniel ; Susanne, la main gauche sur le cœur, la main droite tournée vers le ciel, qui prend Dieu à témoin de son innocence ; un des deux vieillards séducteurs et calomniateurs, couronné de laurier comme juge d'Israël, qui « part triste « et mécontent [1] » devant la sentence portée par le jeune prophète au visage terrible, au geste accablant. M. E. Cartier a le premier proposé cette interprétation dans la *Revue de l'Art chrétien* [2], n'hésitant pas à dire : « Le juge a la taille d'un enfant... il peut « avoir douze ans comme Daniel, lorsqu'il délivra Susanne... « Susanne est devant lui ; car ce n'est pas un jeune homme, mais « une femme, comme le prouvent la disposition de sa chevelure et « sa longue robe à bandes de pourpre, semblable à celle des « *Orantes*. »

On pourrait aussi voir dans le vieillard non couronné un homme du peuple, représentant la multitude, et dans le juge couronné, au lieu d'un des deux juges scélérats qui poursuivent Susanne, l'un des juges imprudents qui viennent de la condamner. La fresque serait la traduction précise de ce passage de la Bible, dans le grec de Théodotion, suivi à Rome, S. Hippolyte en fait foi : *Daniel, se tenant au milieu d'eux* (le peuple), *dit : Etes-vous donc si insensés, fils d'Israël? Sans juger et sans connaître ce qui est manifeste, vous con-*

[1] M. de Rossi, t. II, p. 220.

[2] 1875, t. XVIII, p. 395. On avait affirmé unanimement à M. de Rossi que la figure du prévenu était celle d'un homme : de là sa théorie conforme aux règles de son habituelle prudence La pensée n'était venue à personne qu'il pût s'agir d'une femme et de Susanne. Mais qui ne sait combien le sexe des figures est parfois difficile à distinguer dans les Catacombes? Assurément c'est le cas ici, où le copiste, qui croyait reproduire les traits d'un homme, a plutôt reproduit ceux d'une femme. Il faut, dans ces cas ambigus, chercher comme nous avons fait, à éclairer la question par d'autres éléments d'instruction qui peuvent amener à une probabilité plus ou moins grande et même à la certitude.

damnez une fille d'Israël! Retournez au jugement, car ils ont porté un faux témoignage contre elle [1].

Mais l'interprétation qui me paraît toucher au but est celle-ci : Susanne apparaît au tribunal de Daniel, entre les deux vieillards, comme on la voit sur la cassette de Brescia, postérieure de peu à notre fresque et dont l'origine semble aussi romaine. Ici les vieillards traînent Susanne devant Daniel assis, les anciens du peuple ayant dit à cet adolescent : *Viens et siège au milieu de nous et instruis-nous car Dieu t'a donné l'honneur de la vieillesse* [2]. Sur la fresque, l'histoire avait fait un pas de plus. Elle traduit la suite immédiate du texte : *Et Daniel leur dit : Séparez-les l'un de l'autre à une grande distance et je les jugerai. Quand ils furent séparés l'un de l'autre, il appela l'un d'eux et lui dit en face : Homme vieilli dans les jours mauvais, maintenant sont revenus sur toi les péchés que tu commettais autrefois, jugeant les jugements injustes, condamnant les innocents et acquittant les coupables, alors que Dieu a dit :* Tu ne mettras pas à mort l'innocent et le juste. *Maintenant donc, puisque tu as vu cette femme, dis sous quel arbre tu les as vus ayant commerce ensemble. Il répondit :* Sous un Schinon (arbre qui se fend — σχῖνον). *Daniel reprit : C'est bien justement que tu as menti contre ta tête. Voici en effet que l'ange de Dieu, prenant l'ordre de Dieu te fendra* (σχίσει) *par le milieu* [3]. Un des vieillards, jeune d'âge encore, part, la couronne de juge sur la tête, cette couronne qu'on voit à Daniel. Il sera jugé après son complice et la main qu'il porte au visage indique sa douleur et son tourment. L'autre vieillard, aux traits séniles, touche le pied même du tribunal, fait en estrade romaine ; et Daniel, debout comme un préteur romain, porte sa sentence, en étendant la main et l'index vers le criminel qui recule et baisse la tête sous ces foudroyantes paroles : *Homme vieilli dans les jours mauvais... l'ange de Dieu... te fendra par le milieu.* Condamné, ce juge n'a plus de couronne ; il porte la main à sa poitrine ; il semble dire comme les criminels de Jérusalem, ses contemporains : *La couronne de notre tête est tombée : malheur à nous, car nous avons péché!* [4] Susanne, en

[1] Dan., XIII, 48, 49.
[2] Dan., XIV, 50.
[3] Dan., XIII, 51-55. Sept.
[4] Lament., V, 16.

arrière, a la main gauche sur son cœur qui proteste de son innocence, et de la droite elle montre le Ciel à qui elle a remis le soin de sa vengeance et qui déjà l'opère si merveilleusement. C'est l'interprétation à laquelle je m'arrête, non sans quelque assurance.

Un personnage, couronné aussi de laurier, mais « composé..., « d'une gravité tranquille », et qui paraît « assis », dit M. de Rossi, occupe seul le tableau faisant, à droite, vis-à-vis au tableau précédent. Est-ce Daniel, *le Jugement de Dieu*, assis pour juger, comme on le voit sur la cassette de Brescia? Est-ce le défunt, un juge, un commandant militaire, représenté sur sa *sella,* comme l'arc de triomphe de Trajan nous montre cet empereur [1]? Mais pourquoi le défunt en parallèle avec un sujet biblique? Pourquoi une seconde fois Daniel dans le même rôle? En considérant que les deux personnages donnés par la Bible comme les types par excellence de la sagesse sont Salomon et Daniel, Salomon dont il est écrit : *Et Dieu donna la prudence à Salomon, et la sagesse extrêmement grande, et une largeur de cœur comme le sable qui est au bord de la mer, et Salomon en fut rempli par-dessus la prudence de tous les anciens hommes et par-dessus tous les prudents d'Égypte, et il fut sage par-dessus tous les hommes* [2], Daniel dont Dieu dit au prince de Tyr : *Es-tu plus sage que Daniel* [3] *?*; en voyant ce parallélisme frappant du jugement de Salomon et du jugement de Daniel qui les révélèrent au monde dès leur jeunesse, et sont restés en proverbes uniques dans l'histoire ; en remarquant enfin qu'il est question plus de vingt fois dans l'Écriture, et jusqu'à huit fois dans un chapitre [4], de Salomon *assis* sur le trône de David ou plutôt *sur le trône du Seigneur, sedit-que Salomon super solium Domini*, où il *plut à tous,* où *tout Israel lui obéit* [5], il me semble difficile de ne pas voir ici en regard ces deux figures incomparables du Christ *établi par Dieu, juge des vivants et des morts*, comme disait S. Pierre au centurion romain [6].

[1] Rich, *Sella.*
[2] III Reg., IV, 30, 31. Septante.
[3] Ezech., XXVIII, 3.
[4] III Reg., I, 13, 17, 20, 30, 35, 37, 46, 48.
[5] I Par., XXIX, 23.
[6] Act., X, 42.

L'archéologie qui montre tout près de là, au cimetière de Domitille, Daniel avec sa fronde [1], semble offrir ici Salomon sur son trône. On le verra continuellement au Moyen-Age : la cathédrale de Chartres, à la rose septentrionale, œuvre de S. Louis, et les loges de Raphaël lui donnent une place solennelle : cette fresque nous fournirait sa première apparition dans l'art chrétien.

Quoi qu'il en soit, au lieu d'une scène anormale dans les Catacombes, je n'hésite pas à voir dans le premier des deux tableaux la justification de Susanne par Daniel. Cette taille si incontestable d'enfant décide à elle seule la question. Le sujet ne nous cause aucun étonnement à cette heure ; et combien de monuments vont nous montrer qu'il a droit en effet au titre de classique ! Susanne étant le type de l'Église, et les deux vieillards de Babylone, celui des Juifs et des Gentils, ses persécuteurs, nous avons donc ici, au lieu d'une représentation directe d'un « martyr devant le tribunal », une allusion générale mais vive à ce drame à peu près incessant aux prétoires dans les trois premiers siècles chrétiens. L'auteur de la nouvelle *Rome souterraine* a encore raison.

Au cimetière de Domitille, dans une chambre où, avec le Bon-Pasteur au milieu des quatre Saisons et le Christ au milieu des douze Apôtres, on voit Joseph, sauveur de l'Égypte, la pompe funèbre triomphale de Joseph, transporté de la terre d'Égypte dans la Terre-Promise, et les quatre scènes de l'histoire de Jonas, on trouve, comme au centre de tous ces sujets, une femme à la robe splendide, qui relève son royal manteau aux bords traînants, attaché par une agrafe sur la poitrine. Cette femme a près d'elle Moïse qui montre la manne et Moïse qui fait jaillir l'eau du rocher, deux symboles de l'Eucharistie [2]. C'est l'Église, je n'en puis douter; mais c'est d'abord, je crois, la femme qu'on voit avec Moïse sur les monuments chrétiens, l'émule de la chasteté et de la gloire de Joseph, Susanne. Ailleurs, dans la lunette d'un arcosolium, une Orante, au milieu des joncs, fait pendant au paralytique emportant son lit, au milieu des joncs aussi, aux côtés d'Adam et d'Ève vaincus par le Serpent [3]. N'est-ce

[1] Aringhi, t. I, p. 547.
[2] Aringhi, t. I, p. 535.
[3] Aringhi, t. I, p. 541.

pas Susanne fidèle près de la piscine, Adam et Ève rappelant par leur nudité la piscine baptismale où une sainte honte, pour parler avec les Pères, rachète leur honte criminelle et trouve la résurrection au sein de la sépulture ? Dans la magnifique chambre [1] où la tête du Christ, récemment exposée par Constantin, en sa basilique, à l'adoration des fidèles, préside à la voûte, où, au fond, Michée montre Bethléhem et la Vierge tenant l'Enfant-Dieu, nouveau Moïse, nouvel Orphée, où on voit, à gauche, Job patient, Daniel aux lions, Moïse se déchaussant pour aller au buisson ardent, on trouve, à droite, Élie montant au ciel, Noé recevant la colombe, le Christ ressuscitant Lazare, et, lui faisant pendant, une Orante. Dans cette Orante, je ne puis hésiter à voir Susanne, compagne biblique de tous les autres personnages, type de l'Église, Épouse du Christ. Enfin un dessin de Ciacconio, conservé à la bibliothèque vaticane, nous montre, dans le cimetière de Domitille, une fresque représentant une Orante entre deux arbres, dont deux personnes s'approchent, l'une tenant un rouleau de magistrat à la main gauche [2]. Autant qu'il est permis de juger sur un dessin d'une exactitude peu rigoureuse, c'est Susanne tentée par les deux vieillards qu'il faudrait voir encore en cette Orante.

C'est elle aussi que je verrais volontiers au cimetière de Balbine sur une fresque inédite, signalée par M. de Rossi, dans « la femme en « prière... accostée de deux figures viriles », entre les trois Hébreux de la fournaise qui n'ont point voulu adorer la statue de Nabuchodonosor, et les trois Mages qui viennent adorer le Christ : « Orante, « dit M. de Rossi, dont le style se rapporte parfaitement au temps de « Constantin [3]. »

Voici enfin Susanne avec son nom au cimetière de Prétextat. C'est sur un arcosolium du IV^e^ siècle, au front duquel on lit : CELERINA SPES CE..... ACE qu'on peut, ce semble, interpréter : « Célérina, « Spes reposent (*cesquet* pour *requiescit*) en paix (*in pace*). » L'arcosolium contient en effet, dans la lunette, deux tombes superposées. Sur les côtés sont deux personnages, l'un portant son nom sur la tête, PETRVS, l'autre étant assurément S. Paul, introducteur

[1] Aringhi, t. I, p. 551-67.

[2] N° 5409, sous ce titre : *In alio sacello cœmeterii S. Zepherini Papæ.*

[3] *Bulletino*, 1867, p. 5.

dans le Paradis; avec S. Pierre, des Romains dont ils ont été les apôtres. L'arc de l'arcosolium offre, d'un côté, Pierre et Paul avec leurs noms, ayant entre eux une tour, celle de l'Église dont ils sont les princes; de l'autre, le pape S. Sixte II, SVSTVS, si célèbre en ce cimetière de Prétextat où il fut surpris célébrant les saints mystères et décapité avec ses quatre diacres le 6 août 258 [1], S. Sixte, dis-je, et son incomparable diacre S. Laurent, LAVRENTIVS. Ils gardent aussi, tous deux, la tour de l'Église pour laquelle leur martyre a renouvelé celui de la gloire des Princes des Apôtres. Et, en effet, on les voit, à la place ordinaire de Pierre et de Paul, sur la mosaïque faite l'an 815 par Pascal 1^er^ dans la basilique de Dominica ou Cyriaque, la matrone chez qui S. Laurent habitait et assistait les pauvres, et qui lui donna dans son champ la sépulture. Au-dessus de ces deux groupes et des deux tombes est le monogramme constantinien du Christ, escorté de deux colombes, l'Église des Juifs et celle des Gentils, non sans quelque allusion aux deux défuntes. Entre les deux tombes sont trois brebis, deux qui paraissent représenter les défuntes; la troisième, celle du milieu, l'Église : peut-être y a-t-il là l'Église entre les deux peuples qu'elle fait un, les Juifs fidèles et les Gentils fidèles. Au-dessous, au-devant de l'arcosolium, voici sur un monticule, une de ces brebis entre deux bêtes féroces venant à elle, deux loups, ou peut-être un loup et une hyène. Sur la tête de la brebis on lit : SVSANNA ; sur le dos de la bête qui tient de la hyène : « SINIORIS (*seniores*), les vieillards [2] ». C'est Susanne, c'est l'Église, au milieu de ses persécuteurs, non plus les Juifs et les Gentils, — nous sommes au IV^e^ siècle, — mais les hérétiques, Arius et Donat en tête. L'Église, brebis du Christ, mais brebis reine, rassemble à droite et à gauche les brebis célestes; et, des deux côtés aussi, elle est assaillie par les bêtes féroces de l'enfer. Sur elle plane le monogramme du Christ, ce monogramme gravé au front à la Confirmation, par l'onction de feu de l'Esprit-Saint, donnant la plénitude de sa force, de son intelligence, de sa paix, ce monogramme que

[1] *Roma sott.*, t. I, p. 247; t. II, p. 89.

[2] M. Perret, t. I, pl. LXXVIII; M. Martigny, p. 623. Une belle copie de cette fresque est au musée du Latran. — Le R. P. Garucci, *Storia della arte cristiana*, t. II, tav. XXXIX, a donné tout l'ensemble des fresques de cette chambre de Prétextat.

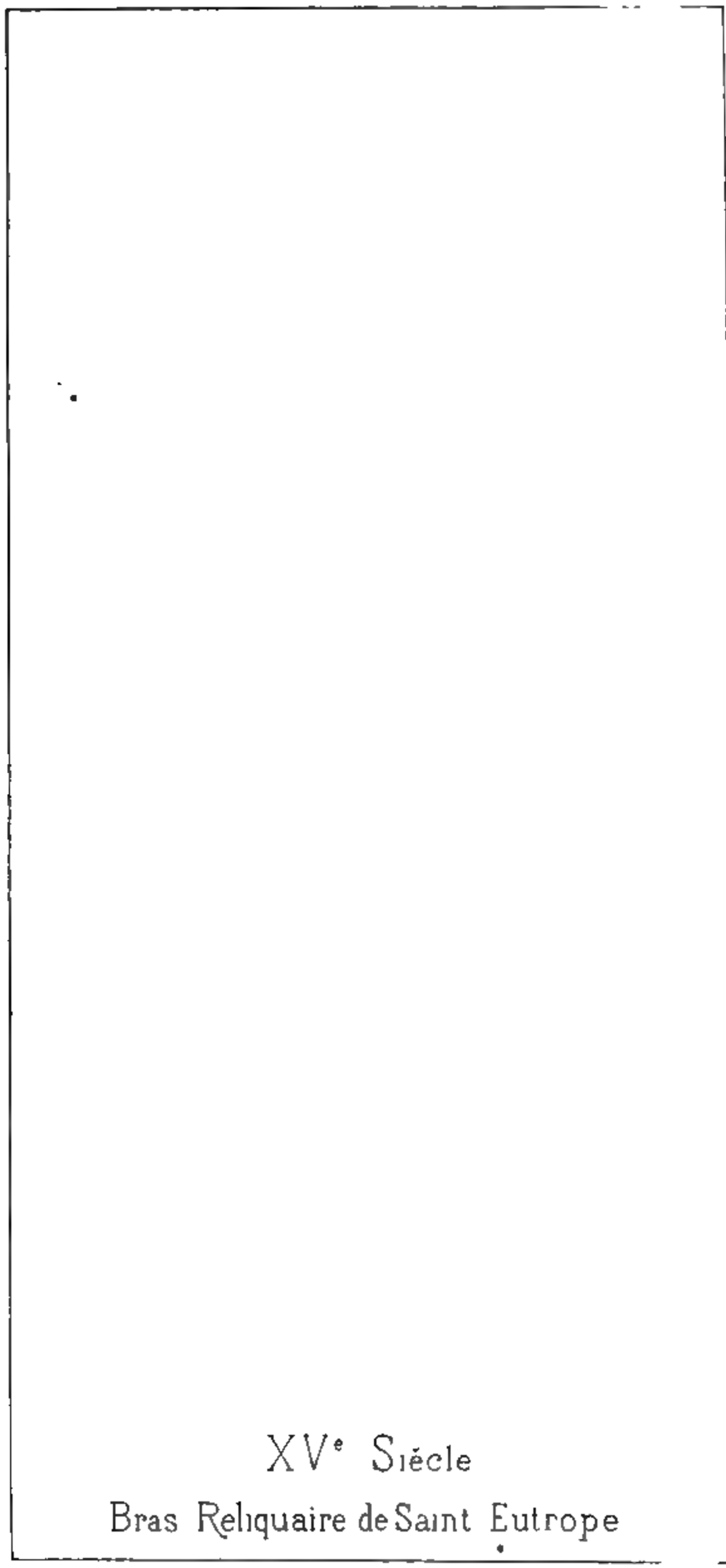
Constantin a vu resplendir dans le ciel de Rome et lui promettre, que dis-je? lui ordonner la victoire.

Il est inutile d'observer combien ce monument, auquel nous verrons s'adjoindre un monument semblable, confirme tout ce que nous avons avancé dans ce chapitre sur Susanne.

Le circuit des cimetières romains nous montre à Saint-Paul-hors-les-murs la Susanne chrétienne venue de Syrie, SOSANNA DE *pro*-VINCIA SYRIÆ, et morte à Rome. En franchissant le Tibre, et en achevant le circuit, nous trouvons au cimetière du Vatican toute une troupe de Susannes de l'Ancien Testament. Ce n'est plus sur les fresques du cimetière, perdues hélas! jusqu'à la dernière, c'est sur les sarcophages de marbre dont le temps nous à conservé un grand nombre. Ceci nous avertit que nous avons à étudier maintenant Susanne sur les sarcophages chrétiens.

L'abbé V. DAVIN.

(*A suivre.*)



XV^e Siècle

Bras Reliquaire de Saint Eutrope

Lith. Ch. Sueur-Lecoucy, Arras

BRAS-RELIQUAIRE DE SAINT EUTROPE

(XV^e^ siècle)

L'église de Pionnat, dans le département de la Creuse, conserve un fort beau reliquaire qui provient du monastère des Célestins des Ternes et a quelque droit à ne pas demeurer plus longtemps inconnu.

Sa hauteur est de trente centimètres environ et sa forme est celle d'un bras. Il est en argent doré ; mais la main, qui bénit à la manière latine, n'a jamais été recouverte de dorure. Le poignet est orné d'un bracelet garni d'une torsade de filigrane sur chacun de ses bords, tandis que sur le métal sont gravés des ornements flamboyants et qu'au point de réunion des deux branches sont placés deux boutons unis.

Au-dessous, le large parement d'une manche plissée est inscrit entre un double liseré de filigrane et décoré de huit perles d'argent que de petits crochets maintiennent chacune sur une courte queue ; elles alternent avec des cabochons de verre dont il est utile de donner le détail : 1 et 7, bleu, en forme de cœur renversé ; 2, grenat, rectangulaire ; 3 et 5, bleu, rectangulaires ; 4, bleu nuancé de grenat, de même que le numéro 1 ; 5, bleu, ovale ; 8, bleu, ovale taillé à facettes.

La couture, placée sur le côté extérieur de la manche, est recouverte d'une torsade de filigrane.

Sur le milieu du bras se trouve une petite fenêtre rectangulaire qu'ajourent des fleurons quadrilobés : elle s'ouvre au moyen d'une charnière.

La partie antérieure du bras est formée d'un parement semblable

à celui de la partie supérieure et orné de cabochons de verre distribués ainsi : 1, bleu, rectangulaire ; 2 et 5, bleu, forme de cœur renversé, taillés à facettes ; 3 et 4, blanc, ovale ; 6, grenat pâle, ovale ; 7, gros bleu, ovale allongé ; 8 et 10, blanc cendré, même forme que le numéro 7 ; 9, gros bleu, rectangulaire.

Le socle, découpé à jour et dont la dernière baguette du rebord inférieur a été refaite, porte sur son milieu l'écusson de .... à trois poissons (.... ?) mis en fasce, au chef .... chargé de trois molettes d'éperons. C'est bien certainement l'écusson du donataire, malheureusement les volumes publiés du nobiliaire du Limousin ne révèlent pas le nom du seigneur à qui appartiennent ces armes veuves des signes distinctifs de leurs émaux.

Qu'il nous soit permis de nous étonner que M. l'abbé Roy-Pierrefitte, en signalant ce reliquaire, ait pu écrire [1] « qu'il est orné de chaînettes d'or. » L'attribuer au XIV^e^ siècle, passe à la rigueur, bien que ce soit lui donner pour le moins cinquante ans de trop ! Mais où a-t-il vu des chaînettes d'or? Quelle en eût été l'utilité? Où étaient-elles placées? Il n'en subsiste aucune trace, leur point d'attache est introuvable et rien n'est moins prouvé que leur existence, si ce n'est, toutefois, leur raison d'être. Sachons gré, pourtant, à M. l'abbé Roy-Pierrefitte qui a rendu bien des services, d'avoir révélé l'existence de ce magnifique bras auquel nous allons chercher quelque similaire, après avoir remercié M. l'abbé Gaumard, curé de Pionnat, qui a bien voulu, avec une grâce parfaite, nous fournir tous les moyens d'étudier et de photographier ce bel objet d'orfèvrerie qu'il conserve avec toutes les précautions nécessaires pour en éloigner les mains profanes.

A l'exposition rétrospective de Beauvais, figuraient, en 1869, deux bras-reliquaires appartenant à M. Seillières : leurs manches sont garnies de galons sur lesquels sont serties des pierres fines [2]. Ce genre d'ornementation offre une certaine analogie avec celle du bras que nous avons décrit ; mais le mode d'attache des pierres n'est pas le même, et les deux bras de Beauvais, à raison même de la sertissure, semblent beaucoup plus anciens. Ils auraient plus de

[1] *Bulletin monumental*, t. XXIX, p. 201.

[2] *Bulletin monumental*, t. XXXV, p. 509.

rapport avec celui de saint Léobon du Grand-Bourg qui est du XIV[e] siècle et formé de deux manches, l'une serrée, l'autre large. La première a une bordure d'argent contournée d'un cordonnet orné d'une série de feuilles, que l'on retrouve sur la seconde manche également bordée d'argent doré et contournée d'un filet. La décoration générale consiste en cabochons et verroteries. Les couleurs principales sont le bleu, le vert, le cristal grenat; ce reliquaire mesure une hauteur de trente-deux centimètres. Il n'a pas une grande analogie de détails avec le bras de saint Eutrope : la différence d'âge en est la raison dominante; mais il était bon de ne pas terminer la description du reliquaire de Pionnat sans parler d'un objet de même forme qui est la propriété d'une église du même département, car il est à peu près certain que tous deux sont l'œuvre d'argentiers limousins.

G. Callier,
Inspecteur de la Société française d'archéologie.

RECHERCHES HISTORIQUES

SUR

LES RITES, CÉRÉMONIES ET COUTUMES

DE L'ADMINISTRATION DU BAPTÊME

(TROISIÈME ARTICLE *)

CHAPITRE III.

CÉRÉMONIES, RITES ET COUTUMES QUI SUIVENT OU SUIVAIENT JADIS L'ADMINISTRATION DU BAPTÊME.

ARTICLE I.

De l'onction verticale.

Le prêtre trempe le pouce dans le saint-chrême et oint l'enfant au sommet de la tête, en forme de croix, en disant : « Que Dieu tout puissant, Père de Notre-Seigneur Jésus-Christ, qui t'a régénéré avec l'eau et l'Esprit-Saint et qui t'a donné la rémission de tous les péchés (*ici il l'oint*), t'oigne lui-même du chrême du salut ✠ dans le même Jésus-Christ Notre-Seigneur, pour la vie éternelle. Amen. » Le prêtre dit ensuite : La paix soit avec toi. R. Et avec ton esprit. Enfin il essuie son pouce et le sommet de la tête de l'enfant.

Dans le rite grec, le prêtre, après un certain nombre de prières, oint le baptisé avec le saint myre, faisant un signe de croix sur le

* Voir le numéro d'Octobre-Décembre 1879, p. 329.

front, les yeux, les deux oreilles, la poitrine, les mains et les pieds, en disant : « Sceau du don de l'Esprit-Saint. Amen. » Mais, pour les orientaux, cette onction, qui n'est pas, comme chez nous, exclusivement verticale, constitue la confirmation ; nous ne devrons nous en occuper que dans notre Histoire de ce sacrement.

Les commentateurs des Pères ont plus d'une fois confondu l'onction verticale, faite par le simple prêtre, cérémonie qui appartient au baptême, avec l'onction frontale, faite par l'évêque, et qui appartient au sacrement de confirmation. Les Pères de l'Église grecque ne parlent point de la première cérémonie, ce qui prouve qu'elle n'existait pas chez eux. Ce n'est guère qu'au Ve siècle que les Pères latins mentionnent l'onction verticale, et encore n'est-il pas toujours facile de distinguer s'il s'agit de cette cérémonie ou de l'onction frontale de la confirmation. C'est en citant des textes qui se rapportent évidemment à ce dernier sacrement que des écrivains du Moyen-Age et des temps modernes [1] ont attribué l'institution de l'onction verticale au pape saint Clément I. D'autres auteurs, beaucoup plus nombreux [2], en font honneur à saint Silvestre I, en raison du passage où Anastase le Bibliothécaire dit de ce pape qu'il ordonna « que le prêtre oignît de chrême le nouveau baptisé, à cause du danger de mort [3]. » Ce décret, dont l'authenticité n'est pas admise par tous les critiques, paraît vouloir dire que, l'évêque ne pouvant pas toujours confirmer tous les néophytes, les prêtres sont autorisés, en attendant que ce sacrement puisse être conféré, à faire l'onction verticale qui, en cas de mort prochaine, fortifierait les nouveaux chrétiens contre les tentations du démon et suppléerait jusqu'à un certain point à la confirmation qu'ils n'auraient pu recevoir.

Les commentateurs se trouvent partagés sur la question de savoir si Tertullien [4] et saint Ambroise [5] ont voulu, dans quelques passages

[1] Honorius d'Autun, *Gemm. anim.*, l. III, c. 106 ; Guill. Durand, *Rat. div. off.*, l. VI, ch. 83 ; J. Pamelius, *in Epist. S. Cypr. ad Januar.*

[2] Amalaire Fortunat, l. I *de Eccl. offic.*, c. 27 ; Walafr. Strabon, *de Reb. eccl.*, c. 26 ; Raban Maur, *Inst. cleric.*, l. I, c. 28 ; Rupert, l. V *de Div. offic.*, c. 16.

[3] Hic et hoc instituit ut baptizatum linat presbyter chrismate levatum de aqua propter occasionem transitus mortis.

[4] *De Bapt.*, c. 7 et 8 ; *de Resurrect.*, c. 8.

[5] *De Myst.*, n. 29 ; *de Sacram.*, l. II, c. 7 ; l. III, c. 1 ; *Serm. ad Neoph.*, c. 6.

peu précis, parler de la confirmation ou de l'onction verticale. Mais il est bien évident que c'est de cette dernière cérémonie qu'il est question dans la lettre d'Innocent I^er^ à l'évêque de Gubio : « Il est permis aux prêtres, dit-il, soit en l'absence, soit en présence de l'évêque, lorsqu'ils baptisent, d'oindre du chrême les néophytes, mais d'un chrême qui aura été consacré par l'évêque. Il ne leur est pas permis cependant de leur appliquer cette onction au front : cela n'appartient qu'aux évêques qui donnent le Saint-Esprit. »

Ce rite ne paraît pas avoir été partout en usage ; il n'en est pas question dans le Sacramentaire gallican, ni dans le Missel gothique, ni dans le faux Alcuin, tandis qu'il en est parlé dans les traités de saint Maxence de Turin, de Leidrade de Lyon, de Jessé d'Amiens, etc.

Les écrivains du Moyen-Age nous disent que par l'onction verticale nous devenons participants de la dignité royale et sacerdotale de Jésus-Christ, qu'elle nous apprend à régner sur nos passions et à nous offrir sans cesse à Dieu comme une hostie vivante et d'agréable odeur ; que l'esprit de sagesse et l'intelligence des besoins du prochain sont indiqués par la place où se fait l'onction ; que la douceur nécessaire au chrétien est symbolisée par l'huile, et que l'esprit d'humilité est figuré par le baume qui, mêlé à d'autres substances, tend toujours à prendre le dessous en vertu de sa pesanteur spécifique.

Claude de Vert a reproduit [1] l'oraison suivante tirée d'un ancien Collectaire manuscrit de l'abbaye de Saint-Cyprien de Poitiers : « Dieu tout puissant, sanctifiez et bénissez ce savon dont vous avez voulu qu'on se servît pour purifier le corps de l'homme au sortir des eaux du baptême. Nous vous en prions par Notre-Seigneur Jésus-Christ. » Est-ce qu'en certaines églises le chrême aurait été remplacé par une espèce de savon? Cette ablution avait-elle pour but de faire disparaître les onctions d'huile faites avant et après l'immersion? Voulait-on purifier le corps de l'enfant sortant d'une cuve qui avait pu être souillée? Nous ne savons à quelle hypothèse nous arrêter relativement à cet usage qui, du reste, a certainement été très rare.

[1] *Expl. des cérém. de l'Égl.*, t. II, ch. 2, p. 386.

Les protestants ne pratiquent point l'onction verticale. Calvin dit [1] que le chrême « n'est qu'une huile souillée par le mensonge du diable », et Chemnitz la traite d' « incantation pontificale [2]. »

Les Mormons parodient les onctions du baptême. M. Hyde, après avoir raconté comment il fut immergé, ajoute : « Je fus reconduit à notre chambre d'attente, où chacun, assis à tour de rôle sur un tabouret, recevait sur la tête l'onction d'une huile parfumée contenue dans un récipient d'acajou, en forme de corne, par le moyen d'une spatule de même bois. On frottait de ce liquide les yeux, le nez, les oreilles, la bouche, les yeux, enfin toutes les parties du corps, de manière à ce que toutes en fussent convenablement pénétrées et parfumées. Cette opération était accomplie par les ministres Taylor et Cummings, avec une formule de bénédiction semblable à celle du bain, et préparait à recevoir l'ordination de *roi et prêtre de Dieu et de l'Agneau*, laquelle ne peut se transmettre que dans le sanctuaire du temple [3]. »

ARTICLE II.

Des vêtements baptismaux.

Dans le rite latin, le prêtre impose sur la tête de l'enfant un linge blanc, nommé chrémeau, qui remplace l'ancienne robe blanche, et il dit : « Reçois la robe blanche ; puisses-tu la porter immaculée devant le tribunal de Notre-Seigneur Jésus-Christ pour la vie éternelle. R. Amen. » Les adultes reçoivent non seulement le chrémeau, mais une robe blanche, dont ils se revêtent par-dessus leurs habits.

Dans le rite grec, c'est immédiatement après l'ablution et avant la confirmation que le prêtre revêt l'enfant d'une mantille blanche en disant : « Le serviteur N. est revêtu d'une tunique de justice, au nom du Père, et du Fils, et du Saint-Esprit. Amen. » Pendant qu'on chante un *troparion*, il ajoute : « Fournis-moi une tunique lumi-

[1] *Instit.*, l. IV, c. 19, n. 8.

[2] *Exam. Concil. Trid.*, II part., *de Conf.*

[3] *Le Mormonisme, ses chefs, ses desseins.*

neuse, toi qui es entouré de feu comme d'un vêtement, Christ très miséricordieux, notre Dieu. Moïse, ayant gravé une croix sur un bâton droit, divisait l'Erythrée pour Israël qui devait passer à pied; et l'ayant frappée en se retournant, il réunit Pharaon à ses chars. Il a gravé au travers sur la longueur l'arme invincible; c'est pourquoi chantons au Christ notre Dieu parce qu'il sera glorifié. »

Le nombre et la nature des vêtements baptismaux ayant varié selon les temps et les pays, nous nous occuperons successivement: 1° de l'aube ou robe blanche; 2° du chrémeau; 3° des autres vêtements ou ornements baptismaux.

§ 1.

De l'aube ou robe blanche.

La robe blanche que les néophytes recevaient après l'onction du saint-chrême et qu'ils devaient porter toute la semaine, a été désignée sous les noms d'*alba*, *casula*, *chlamides*, *habitus*, *indumentum*, *interola*, *pallium*, *stola*, *toga candida*, *tunica lætitiæ*, *vestis nova*, *vestis alba*, *vestimentum Christi*, *vestimentum neophytarum*, etc. C'est en raison de ce vêtement blanc que les néophytes étaient désignés sous les noms d'*albati*, *candidati*, *lamprophores*.

L'aube baptismale devait être en toile blanche [1]. L'emploi de la laine ou de la soie, introduit parfois au Moyen-Age, a toujours été repoussé par la liturgie [2]. C'était une longue robe, enveloppant tout le corps, munie de manches, qu'on serrait à la taille par une ceinture [3], et accompagnée d'un capuchon dont on se couvrait la tête. Quelquefois, au Moyen-Age, une banderolle rouge cousue à ce capuchon formait une couronne, symbole du sacerdoce royal que confère le baptême [4].

On a voulu rattacher l'origine des aubes baptismales soit à l'usage où l'on était de prendre un nouvel habit au sortir du bain [5], soit

[1] *Epist. 128 ad Fab.*

[2] S. Charles Borr., *Sacram. Ambros.; inst. bapt.*

[3] Cyrill., *Cat. V myst.*

[4] G. Durand, *Ration.*, l. VI, c. 82; D. Martène, *de Ant. Eccl. Rit.*, l. I, c. 1, art. 15.

[5] Cl. de Vert, *Expl. des cér. de l'Égl.*, t. II, ch. II. p. 378.

aux vêtements de lin que mettaient les prêtres juifs pour procéder aux sacrifices [1], soit à ces paroles de S. Paul dans son épitre aux Galates (III, 27) : « Car tous tant que vous êtes, qui avez été baptisés en Jésus-Christ, vous vous êtes revêtus de Jésus-Christ. »

S'il fallait en croire Arator [2] et les révélations de Catherine Emerich [3], la robe blanche aurait été usitée dans les baptêmes dont nous parle l'Écriture sainte. Les érudits protestants [4] tombent, croyons-nous, dans un autre excès en ne faisant pas remonter cette coutume liturgique plus haut que le IVe siècle. Les écrivains de cette époque [5] n'en parlent pas comme d'une innovation ; avant eux, il en est question dans les écrits de Lactance [6], de Tertullien [7] et de S. Denis l'Aréopagite. « Les prêtres, dit ce dernier [8], reçoivent le baptisé et le remettent à son introducteur et patron. Tous ensemble, ils le revêtent d'une robe blanche, signe de son nouvel état et le conduisent au pontife qui le fortifie par l'onction du baume consacré. » Beaucoup de marbres antiques mentionnent cette conso-

[1] Jurieu, *Histoire des dogmes et des cultes de l'Église*, part. II, chap. IV, p. 270.

[2] Arator (l. I *Hist. apost.*) dit en parlant des 5000 hommes baptisés par S. Pierre :

Agmine jam niveo per millia quinque virorum
Ecclesiæ crescebat apex.

[3] « Les disciples avaient apporté les robes baptismales qu'ils avaient roulées autour d'eux. Pendant le baptême, on en revêtait les aspirants, et elles flottaient autour d'eux. Après la cérémonie, on leur mettait encore par-dessus une espèce de petit manteau. Au baptême de Jean, c'était une sorte d'étole de la largeur d'un essuie-mains ; à celui de Jésus, cela ressemblait plus à un petit manteau proprement dit, auquel était cousu une étole avec des franges. » (4 février 1822).

[4] Daillé, *de Cult. Latin.*, l. I, c. 14, p. 70; Bohemer, *Jus protest.*, l. IV, tit. 42; Eisenschmid, *Geschichte der Sonntag und festage der Christen*, p. 237.

[5] Athan., *Hom. in S. Pascha;* Cyrill., *Cat. III, Catech. IV myst.;* Greg. Naz., *Or.* XXXIX et XL; Greg. Nyss., *in Bapt. Christ.;* Hier., *Ep. ad Damas., Ep. 128 ad Fab.;* Ambr., *Exp. Ev. Luc*, l. V, n. 25; *de Myst.*, c. 7; August., *Serm.* 47 et 222.

[6] *Hymn. de Resurr. Dom.*

[7] Lib. *de Resurr. carnis.*

[8] *Hier. eccl.*, c. II, sect. 8.

lante circonstance d'être mort *in albis*, c'est-à-dire dans la semaine même de la réception du baptême [1].

Le blanc est la couleur symbolique de Dieu, des anges, de la royauté, du sacerdoce, de l'innocence et de la purification, de l'affranchissement, du triomphe et de la victoire, de la gloire et de la joie. A ces divers titres, elle devait être aussi celle de l'aube baptismale.

Dieu. « Le blanc, dit M. l'abbé Auber [2], est la seule couleur qui réfléchisse tous les rayons lumineux; il est l'unité d'où émanent les couleurs primitives et les nuances infinies qui colorent les choses créées. Il devait être le symbole de Dieu, vie universelle, unité de qui tout procède, vérité absolue *qui est Celui qui est.* » Aussi Dieu est-il revêtu d'un vêtement blanc dans les apparitions dont nous parle la Bible [3], et quand Jésus-Christ veut manifester sa divinité aux apôtres, il se montre à eux revêtu de vêtements blancs comme la neige. »

Cicéron appelle le blanc une couleur divine [4]. Les Mages de la Perse prétendaient que la divinité n'aime à se revêtir que d'habits blancs [5]. Rien n'était donc plus convenable que cette couleur pour les néophytes qui, selon l'expression des écrivains ecclésiastiques [6], deviennent les enfants de Dieu, se revêtent de Jésus-Christ, se trouvent transfigurés par leur régénération et conquièrent des droits à la gloire de la résurrection.

[1] Natuseveri nomine pascasivs
Dies pascales prid nov (*pour* non) april
Die iobis Fl. Constantino
Et Rvfo vv cc conss. qvi vixit
Annorum VI percepit
XI kal. maius et albas svas
Octabas pascae ad sepvlcrvm
Deposvit D IIII kal. mai. Fl. Basilio
. . . . . vc co . . .
Fabretti, *Inscript. antiq.*, p. 577.

[2] *Hist. du Symbol.*, t. I, p. 296.

[3] Daniel, VII, 9.

[4] L. I *de Leg.*

[5] Pierius, l. XL *Hierogl.*, c. 22.

[6] Ambros., *de Myst.*, c. VII, n. 34; Raban Maur, *de Eccles. discipl.*, l. II.

Anges. Le symbolisme que nous venons d'indiquer s'applique, par dérivation, à bien d'autres types. Ainsi, les anges qui sont les ministres de Dieu et des reflets de sa sainteté sont revêtus de robes blanches [1]. « Vous avez reçu dans le baptême, dit S. Jean Chrysostome [2], une robe pareille à celle dont étaient revêtus les anges qui gardaient le sépulcre » ; et cette robe, ajoute Maxence, patriarche d'Aquilée [3], est le symbole de la vie angélique que doit mener le baptisé.

Royauté. En Égypte, en Perse, en Macédoine, en Grèce, dans l'Empire romain, le blanc était la couleur des vêtements royaux. C'est parce que Jésus-Christ était accusé de s'être appelé roi des Juifs qu'Hérode, par dérision, le fit revêtir d'une robe blanche. Or, comme le dit Théophylacte [4], « Le baptisé est roi, puisqu'il est Fils de Dieu, le souverain roi, puisqu'il est héritier du royaume futur et qu'il doit régner sur ses passions. »

Sacerdoce. Avant que le blanc devînt la couleur de l'aube ecclésiastique et de la soutane du Souverain Pontife, c'était celle des vêtements sacerdotaux chez les Juifs, les Égyptiens, les Phéniciens, les Germains, les Grecs, les Romains, etc. « Tout baptisé, dit Théophylacte [5], est prêtre, car il doit s'offrir lui-même en holocauste, comme une hostie vivante et sainte, au bon plaisir de Dieu. »

Innocence et purification. Le blanc a toujours été considéré, dans l'antiquité, comme le symbole de l'innocence, ce qui a fait dire à Perse :

Sed quid opus teneras mordaci rodere vero
Auriculas, per me sint omnia protinus alba

et à Ovide :

Mos erat antiquis, niveis atrisque lapillis
His damnare reos, illis absolvere culpas.

La robe blanche, que portaient les vestales, était tellement un symbole de pureté, que Pierre, évêque d'Apamée, prit un habit

[1] Matt., XXVIII, 3; Act., I, 10; X, 30; Apoc., XV, 6; XIX, 14.
[2] *Hom. in Ps.* CXVIII.
[3] *De Rit. bapt.*, c. 8.
[4] *In cap. I Ep. II ad Cor.*
[5] *Ibid.*

blanc pour exalter sa prétendue innocence, ce que les évêques de Syrie lui reprochèrent comme une profanation. Les Pères nous disent que l'aube baptismale représente la grâce qui a effacé la noirceur du péché originel, qui éclaire notre âme de rayons lumineux et lui communique une céleste blancheur. « Ces enfants que vous voyez revêtus d'une robe blanche, dit S. Augustin [1], sont purifiés intérieurement, car l'éclat de leur vêtement n'est que l'image de la splendeur de leur âme. »

C'est aussi la marque des obligations de l'avenir : « Nous sommes revêtus de blanc, dit Théodulphe [2], pour que nous conservions dans nos actions la pureté que nous a conférée notre régénération, pour que nous gardions la clarté angélique que nous y avons acquise. »

Affranchissement. — Les Romains donnaient aux esclaves qu'ils affranchissaient un anneau et une robe blanche. S. Cyrille de Jérusalem et S. Augustin rappellent cet usage en disant que le baptême nous affranchit de la tyrannie du démon.

Triomphe et victoire. — Le baptême nous fait triompher du démon, nous assure la conquête du ciel : aussi revêtons-nous la robe blanche que portaient les conquérants et les triomphateurs. Ces derniers entraient à Rome sur un quadrige attelé de chevaux blancs. Quand Wittekind, chef des Saxons, eut été baptisé à Attigny, il abandonna le cheval noir qu'il avait coutume de monter, et se servit toujours d'un cheval blanc, en souvenir de son baptême [3].

Joie. — Les Romains se revêtaient d'une robe blanche dans les occasions de joie, pour les spectacles, les jeux, les festins d'apparat, pour célébrer l'anniversaire de la naissance. Ovide exilé, gémit de ne pouvoir célébrer la fête natale : « Attends-tu, écrit-il à un ami, qu'une robe blanche couvre mes épaules et que l'autel enflammé soit décoré de guirlandes de fleurs ? » La naissance spirituelle et la joie des bienfaits que procure le baptême devaient être célébrées avec les mêmes couleurs symboliques.

Ces couleurs n'étaient pas exclusivement réservées au baptisé ;

[1] *Serm.* 223.
[2] *De Rit. et Ord. bapt.*
[3] Krantzius, *Lib. Saxon.*, c. 24.

on les voyait resplendir dans les tentures du baptistère, dans les vêtements liturgiques et, par imitation, dans le cortège des parents et des amis. Au baptême de Théodore le Jeune, tous les courtisans avaient revêtu des habits blancs [1].

La robe était tantôt donnée par le parrain, tantôt achetée par le catéchumène. S. Basile et Eubule, avant de se rendre à Jérusalem pour y être baptisés, distribuèrent tous leurs biens aux pauvres, ne se réservant que ce qui était nécessaire pour acheter deux robes blanches. Le plus ordinairement c'était l'église qui les fournissait gratuitement aux catéchumènes, surtout aux pauvres; le pape saint Grégoire le Grand envoya à une église pauvre de quoi acheter des aubes [2]. Au Moyen-Age, les dames riches en confectionnaient pour les indigents, comme on le voit par la vie de sainte Elisabeth de Hongrie.

Visconti [3] a supposé qu'on bénissait l'aube, mais par cette unique raison qu'il y avait des bénédictions pour tout ce qui servait au baptême : l'eau, l'huile des catéchumènes, le chrême, le sel, le lait et le miel. C'est là une hypothèse mal fondée, puisqu'il n'existe aucune formule de bénédiction pour les aubes. En voici une preuve tirée d'une lettre du cardinal d'Ossat à Henri IV [4] : « Les drapeaux, bandes, couvertures et autres choses que ledit prélat Barberin porte pour Mgr le Dauphin ont été bénits par le Pape d'une bénédiction expresse et composés pour cet effet, ne s'en trouvant aucun exemple au formulaire du Pontifical, ni en tels autres livres ecclésiastiques. »

M. Viollet-le-Duc a eu une singulière distraction lorsqu'il a dit que « *avant* le baptême, les catéchumènes étaient revêtus de l'aube pendant une semaine [5]. » Il est arrivé, dans les temps modernes, même à Rome [6] que les Juifs étaient revêtus de blanc en allant recevoir le baptême, et c'est sans doute pour cela qu'un Concile de cette ville (1725) a été obligé de rappeler que « on doit donner la

[1] Baron., ad ann. 401.
[2] Greg. Magn., l. VI, *Ep.* 2.
[3] *Observ.*, etc., l. V, c. 12.
[4] T. V, lettre 296, p. 36.
[5] *Dict. du Mobil. franç.*, t. III, art. *Aube.*
[6] Claude de Vert, *Expl.*, t. II, ch. II, p. 399.

robe blanche aux catéchumènes, non avant leur baptême, mais après qu'ils sont baptisés. »

Les usages ont varié, selon les églises, sur la remise de l'aube ; elle a été faite tantôt par l'évêque, tantôt par les prêtres assistants, les diacres ou les diaconnesses, tantôt, selon le sexe du catéchumène, par le parrain ou la marraine. Visconti a supposé [1] que la robe blanche était l'unique vêtement que prenait le baptisé. Les textes qu'il invoque ne nous semblent nullement concluants, et quelques-uns même prouvent tout le contraire. Ainsi lorsque le faux Alcuin dit qu'après l'onction verticale on revêt l'enfant de ses habits [2], il est bien évident qu'il s'agit de ses habits ordinaires et non point de la robe blanche. Celle-ci n'aurait pas toujours suffisamment garanti du froid pendant certaines températures de la semaine pascale. D'ailleurs la cérémonie même de la déposition des aubes dont nous allons bientôt parler suffirait à elle seule pour prouver que ce n'était là qu'un vêtement de dessus.

On le gardait pendant sept jours en l'honneur des dons du Saint-Esprit, c'est-à-dire qu'on le portait depuis le Samedi Saint après la cérémonie du baptême jusqu'au soir du samedi suivant, ce qui, selon quelques liturgistes, constitue huit jours, parce que cet espace comprend deux samedis. Yves de Chartres compare ces sept jours à ceux pendant lesquels les Hébreux, après la manducation de l'agneau pascal, se nourrissaient de pain azyme, l'exclusion du levain signifiant l'exclusion des péchés, comme la robe blanche enseigne l'horreur des taches spirituelles [4].

On ne portait pas l'aube seulement dans l'église, pendant les offices de la semaine pascale, mais constamment et même dans les rues. Aussi Grégoire de Tours nous dit-il qu'après le baptême des Juifs convertis par S. Averne, toute la ville paraissait comme peuplée d'un troupeau blanc [5]. Quelques liturgistes [6] ont supposé qu'on ne devait jamais quitter l'aube, même la nuit, pendant cette octave,

[1] *Op. cit.*, l. V, c. 9, p. 716.

[2] Postea vestitur infans vestimentis suis. *De Div. Offic.*, cap. *de Sabbat. Pasc.*

[3] Fortun., *de Eccles. offic.*, l. IV, c. 23.

[4] *Serm. in die Pasc.*

[5] *Hist. Franc.*, l. V, c. XI.

[6] Claude de Vert, t. II, ch. 2, p. 394.

et que, pour cette raison aussi, les bains étaient alors interdits aux catéchumènes. Il en était de même lorsque le baptême était conféré à la Pentecôte ou à toute autre époque.

La veille du premier dimanche après Pâques, qu'on appelait *post albas* ou *in albis depositis*, les néophytes, après l'office du soir, devaient déposer leur aube dans le baptistère ou dans l'église où ils l'avaient prise, comme jadis les triomphateurs de l'antiquité déposaient dans les temples les trophées de leur victoire. Après la procession aux fonts, le prêtre, pour les oraisons spéciales, bénissait l'eau qui devait servir à laver les aubes et les chrémeaux, et retirait les vêtements aux néophytes. Cette cérémonie, appelée *désaubage*, rappelait que l'âme doit un jour se dépouiller du vêtement du corps pour jouir de l'éternel sabbat, c'est-à-dire du repos en Dieu, jusqu'à ce qu'elle reprenne sa robe de chair au jour de la résurrection générale [1].

Ces vêtements blancs étaient lavés et blanchis ce jour-là même qu'Amalaire appelle *dies lavationis albarum* et déposés ensuite soit dans le *sacrarium* du baptistère, soit dans la sacristie de l'église, pour resservir au prochain baptême solennel. Dans quelques contrées, en Égypte par exemple, le baptisé pouvait garder sa robe blanche et la revêtait dans quelques circonstances solennelles. C'est en la portant ostensiblement que S. Antoine, enflammé du désir du martyre, provoquait la colère des juges païens [2].

En Orient, le jour même où l'on rendait l'aube et le chrémeau, on lavait le néophyte lui-même pour enlever de sa peau ce qui pouvait y rester de chrême desséché.

Il est assez difficile de déterminer l'époque où a cessé la cérémonie de la déposition de la robe blanche, et, plus tard, son abandon complet pour les enfants. En 1050, le Concile de Rouen ordonne que « les nouveaux baptisés aillent pendant huit jours avec des habits blancs et des cierges allumés à l'église où ils ont reçu le baptême. » Orderic, dans son *Ordo* de Sienne composé en 1213, constate bien l'usage de l'aube, mais il ajoute qu'on n'en fait plus la déposition comme autrefois, la veille du dimanche *in albis*. En

[1] Alcuin, *de Div. Offic.*, cap. *de Sabbat. in albis.*

[2] Athanas., *Ad solitar. vitam agentes.*

1493, Jean de Rely, évêque d'Angers, dans ses statuts synodaux, se plaint de voir un simple bonnet de lin remplacer la robe baptismale et recommande de revenir à l'antique usage. Il subsistait encore en beaucoup de contrées au XVI[e] siècle, puisque Lanspergius, chartreux de Cologne, nous dit [1] que de son temps, en Allemagne et en Italie, on revêtait l'enfant, au sortir des fonts, d'une petite tunique blanche, à laquelle attenait un capuchon muni d'une croix. L'aube baptismale est encore prescrite dans le Manuel de Rouen de 1640, époque où généralement le chrémeau l'avait remplacée.

Au XVIII[e] siècle, dans quelques provinces de France, le souvenir de la robe blanche inspira une dévotion qui consistait à porter une sorte de scapulaire taillé en forme de petite aube blanche et qu'on appelait *habit du baptême*. On lisait d'un côté : *Quicumque baptizati estis ;* et de l'autre : *Christum induistis*. On devait, en se levant et en se couchant, faire un signe de croix avec ce scapulaire, en disant : *Credo, spero, diligo et propter Deum pœnitet me, in nomine Patris*, etc. On faisait ordinairement bénir cet *habit du baptême*, et on aimait à le recevoir des mains du curé de la paroisse où l'on avait été régénéré [2]. Cette dévotion, croyons-nous, n'a point survécu à la Révolution.

Aujourd'hui la tavaiolle n'est plus qu'un souvenir de la robe blanche, mais la liturgie a conservé l'ancienne formule *Accipe vestem candidam* pour la remise du chrémeau. Ce n'est guère qu'en Italie qu'on trouve, dans quelques sacristies, de petites chemises blanches qu'on prête aux enfants des pauvres.

Cet antique usage s'est mieux conservé en Orient. On revêt les enfants en Abyssinie d'une ample pièce de coton toute neuve ; en Syrie, d'une robe blanche qu'ils gardent pendant huit jours ; en Éthiopie, d'une veste blanche et aussi d'une robe rouge, symbole du martyre qu'on doit savoir braver plus tard. En Russie, le pope dit à l'enfant, en le revêtant d'une chemise blanche : « Tu es maintenant aussi net que cette chemise et purifié de la tache originelle.»

Luther, loin d'abolir ce rite, l'a prescrit dans son catéchisme du

[1] *Dial. de monast. et monach.*, c. 3.

[2] Saint-Pé, *Dialogue sur le Baptême*, p. 306 ; *Exercices de piété pour le renouvellement du Baptême*, p. 101.

baptême, avec ces paroles prononcées par le ministre : « Que le Dieu tout-puissant qui t'a engendré par l'eau et par le Saint-Esprit et qui t'a remis tous tes péchés, te confirme avec sa grâce pour la vie éternelle. » Le *Tauf-Buchlein* est prescrit dans la plupart des rituels luthériens [1] et s'observe encore aujourd'hui dans un bon nombre d'églises. Lincner [2], tout en proclamant la liberté qu'on a d'abroger ce rite, dit qu'il serait téméraire de le supprimer sans motifs, parce qu'il renferme de hauts enseignements.

Un vestige des anciennes coutumes subsistait parmi les Rhinsbourgeois de Hollande. Si le récipiendaire était un homme, il était revêtu d'une chemise blanche et d'un caleçon blanc ; si c'était une femme, elle mettait une jupe et une camisole blanches. Aujourd'hui les Baptistes et les Méthodistes d'Amérique donnent aux catéchumènes qu'ils viennent d'immerger une robe blanche et des souliers à boucles d'argent. Aussi bon nombre de négresses, mues par un vil intérêt, se font-elles baptiser à chaque nouvelle mission qui a lieu dans leur pays [3].

M. Hyde, ancien ministre mormon, rapporte quels sont les vêtements que prennent les néophytes de cette secte, après avoir subi l'immersion baptismale. « Ainsi oints et bénits, dit-il, nous eûmes à revêtir la robe de mousseline ou de lin qui nous couvrit le corps depuis le cou jusqu'aux poignets et aux chevilles, et qui ressemble assez à un vêtement de nuit d'enfant. Par-dessus cette robe on nous passa une chemise, puis une toge de toile drapée et réunie en plis sur l'épaule, et qui, attachée par une ceinture autour de la taille, retombait jusqu'à terre. On ajouta un petit tablier carré semblable pour sa forme et sa grandeur aux tabliers des francs-maçons, et généralement fabriqué en toile ou en soie blanche, avec des feuilles de figuier peintes ou brodées. Un bandeau de même étoffe sur la tête, des chaussettes et des souliers de toile ou de coton blanc complétaient l'accoutrement. [4] »

[1] *Ord. Eccl. Noriberg.*, 1536 ; *Ord. Eccl. Berlini*, 1540 ; *Agend. Olsnensis ducatus*, 1664.

[2] *De Alba veste Baptiz.*, p. 42.

[3] A. Maury, *des Sectes relig. au XIXe siècle* (*Rev. des Deux Mondes*, 1853, t. III, p. 990.

[4] *Le Mormonisme, ses chefs et ses desseins.*

§ 2.

Du chrémeau.

Le chrémeau est désigné sous les noms de *birrus albus, bandellus, cappa, cappucium, capulla, capitium, chrismale* [1], *cucullum, galea mystica, metella candida, mitra baptizatorum, pannus, pileum, velamen, vestis chrismatis.* Au Moyen-Age, on disait *crismal, crémau, capuche, béguin, aubette.*

Primitivement le chrémeau faisait partie de la robe baptismale ; c'en était le capuchon. Quand on eut supprimé cet appendice, on le remplaça soit par des linges très amples pour envelopper la tête de l'enfant et protéger les onctions qu'il avait reçues au baptême et à la confirmation, soit par un petit capuchon qui se métamorphosa bientôt en une coiffe de lin ou d'autre étoffe, mais toujours de couleur blanche.

Guillaume Durand fait remarquer que le chrémeau était bordé de rouge en l'honneur de la Passion de Jésus-Christ [2], mais comme c'est le seul écrivain d'Occident qui note cet usage, on peut supposer qu'il existait seulement dans la province narbonnaise.

Les écrivains du Moyen-Age disent que le chrémeau est comme une couronne qui symbolise la royauté spirituelle et le sacerdoce du nouveau-baptisé [3].

De même que la robe blanche, le chrémeau était porté pendant toute l'octave pascale, et déposé la veille du dimanche *in albis.* Ce jour-là, en Allemagne [4], au XVIII[e] siècle, on procédait encore au lavage des chrémeaux qui resservaient pour d'autres baptêmes. En Espagne, on devait, au bout de trois jours, mener l'enfant à l'église pour qu'un prêtre lui retirât son capuchon ; mais comme les

[1] On a désigné aussi sous le nom de chrémeau : 1° la toile cirée dont on recouvre les autels nouvellement consacrés ; 2° le linge que les confirmants portent au bras pour servir à essuyer leur front après l'onction du saint Chrême ; 3° le corporal ; 4° la palle du corporal ; 5° des palles où étaient renfermées des reliques.

[2] *Ration.*, l. VI, c. 83.

[3] Magnus, *Libell. de Myst. Bapt.;* Honorius, *Gemma anim.*, l. I, c. 212.

[4] En Allemagne, le dimanche *in albis* s'appelle vulgairement *Veissez Sonntag* (dimanche blanc).

mères et les nourrices négligeaient cette prescription ou du moins la faisaient remplir par des religieux, les Constitutions du cardinal Mendoza ordonnèrent à tous les curés, sous peine d'excommunication, de retirer le chrémeau au nouveau-baptisé avant qu'il sortît de l'église [1].

Dans quelques rares provinces, on attend encore trois ou sept jours pour ôter les aubettes des enfants ; mais, partout ailleurs, le bonnet orné de dentelles n'étant considéré que comme un vêtement de luxe, on l'ôte à l'enfant le jour même du baptême, pour le coucher, et on le lui remet aux jours d'apparat.

Quand les chrémeaux étaient déposés à l'église, ils ne devaient jamais servir à un usage profane. Tantôt on les gardait pour les prêter aux pauvres, tantôt on les employait pour la lingerie liturgique de l'église [2], tantôt enfin on les brûlait pour faire les cendres que l'on devait bénir le premier jour de Carême [3]. Il était interdit de les vendre [4].

Au XVII[e] siècle, dans certaines provinces, il était encore d'usage de mettre une pièce de monnaie dans le chrémeau qu'on offrait à l'église ; c'était là comme une rémunération volontaire pour les saintes huiles employées dans le baptême.

Le véritable chrémeau a commencé à être remplacé par le bonnet d'apparat au XI[e] et surtout au XII[e] siècle, alors que quelques évêques ordonnèrent d'essuyer le saint chrême avec de la laine immédiatement après le baptême.

Dans les familles chrétiennes, on conservait précieusement le chrémeau du baptême.

« Le chrémeau de Molière, dit M. l'abbé Davin [5], fut déposé religieusement par sa mère dans un coffret précieux, d'où elle le tirera pour le baptême de tous ses autres enfants. Le coffret était dans la garde-robe « attenante à la chambre » des époux Poquelin, parmi les effets de la mère et des enfants : petite arche sainte domestique

[1] *Concil. Hispan.*, t. IV, p. 28.

[2] Const. de Sarum (1217) ; Concile de Troyes (1400).

[3] *Synod. eccl. Parisiens.*, p. 336.

[4] Statuts synod. de Soissons (1403).

[5] *L'Éducation de Molière*, feuilleton du *Monde*, 4 sept. 1878. L'inventaire que cite M. Davin a été découvert et publié par M. Soulié.

de grande leçon et bénédiction. Elle sera inventoriée, à la mort de la mère, en ces termes : « Dans un petit coffret couvert de tapisse-« rie, s'est trouvé le linge servant aux petits enfants étant aux fonts « de baptême, prisé tout ensemble XXV livres. » Le chrémeau et le coffret avaient pu coûter près de deux cents livres d'aujourd'hui. »

§ 3.

De quelques autres vêtements ou ornements.

Pour compléter le symbolisme de la robe blanche, on déposait parfois une couronne de fleurs sur la tête du néophyte. A Jérusalem, le prêtre disait en la remettant : « Seigneur, couronne ton serviteur d'honneur et de gloire ; que toute sa vie s'écoule pour la louange de ton nom [1] ». C'est sans doute de cette couronne liturgique que parle S. Grégoire de Nazianze quand, excitant un philosophe à ne plus retarder son baptême, il lui dit : « Hâtez-vous donc, je veux vous couronner de mes propres mains ; là, à haute voix, non pas sur l'étroit théâtre des jeux olympiques, mais à la vue de Dieu et de ses anges, à la face de toute l'Église, je vous proclamerai victorieux. » A Antioche, c'était après la communion que le prêtre imposait cette couronne, en disant : « Chantez des hymnes au Fils du souverain Maître de toutes choses, qui vous a couronné de la couronne des rois. Conservez-la précieusement.... et qu'elle ne se flétrisse jamais... Que le Dieu saint et l'auteur de toute sainteté remplace un jour cette couronne périsssable par la couronne de justice [2]. » Ce rite a pénétré dans quelques contrées de l'Occident et existait encore au XIII[e] siècle, d'après le témoignage de Sicard de Crémone et de Guill. Durand.

Dans le rite éthiopien, ces couronnes faites de myrte et de palmier étaient bénites avec l'oraison suivante : « Seigneur, père bon et saint, qui avez couronné vos saints d'une couronne incorruptible, bénissez ces couronnes, ô vous qui nous avez rendus dignes de les déposer sur la tête de vos serviteurs, pour qu'elles leur soient des

[1] Assemani, *Cod. lit.*, t. III, pp. 157, 173.

[2] Sever. Alexandr. (lisez *Antiochiensis*), *de Ritib. Bapt.*

couronnes d'honneur, de gloire, de bénédiction et de salut. Amen [1]. »

Le rite du couronnement des baptisés est encore pratiqué aujourd'hui par les Syriens, les Jacobites, les Maronites et les Arméniens.

Rupert est le seul ancien auteur qui parle des chaussures des néophytes. Après avoir montré comment le baptisé participe à la crucifixion, à la mort et à l'ensevelissement de Notre-Seigneur, il ajoute pour complément de ce symbolisme : « Le néophyte se chausse; les chaussures étant faites avec la peau des animaux morts sont manifestement l'emblème de la mort de Notre Seigneur [2]. » Les expressions *calceamenta accepit in pedibus* ont fait croire à quelques érudits [3] qu'on remettait aux néophytes des chaussures spéciales, et on a même supposé qu'elles étaient blanches. Nous traduisons ce texte différemment et nous croyons qu'il s'agit là simplement des chaussures ordinaires que reprenait chaque néophyte en se rhabillant. A cette occasion, Rupert a trouvé bon de faire ici une application du symbolisme liturgique de la chaussure, comme l'ont fait, en d'autres circonstances, S. Grégoire, Bède, Amalaire, Rhaban Maur, etc. Il est vrai que Sicard, évêque de Crémone, au XIII[e] siècle, dit que « selon quelques-uns, on donne des chaussures aux baptisés [4] » et que Guillaume Durand dit vaguement [5] que cet usage existe en quelques endroits. Mais c'est qu'ils ont mal interprété le passage de Rupert qu'ils reproduisent textuellement.

Nous ne pouvons pas plus adhérer à l'opinion de quelques savants [6], au sujet d'un anneau qu'on aurait remis au baptisé. Leur principal argument est le texte où Tertullien dit [7] que l'apostat, en rentrant dans la communion de l'Église, récupère aussi « son ancien habit, vêtement de l'Esprit-Saint, et l'anneau, signe du baptême. » Cela peut démontrer que les chrétiens portaient parfois

[1] Assemani, *Cod. lit.*, t. III, pp. 73, 82.

[2] Calceamenta accepit in pedibus; calceamenta namque de mortuis animalibus fiunt, et hæc manifeste dominicæ mortis insignia sunt. *De Div. Offic.*, l. VII, c. 10.

[3] Visconti, Casalius, Trombelli, Schmid, etc.

[4] *Mitrale*, l. VI, c. 14.

[5] *Ration.*, l. VI, c. 83.

[6] Trombelli, *de Bapt.*, t. V, p. 317; Martigny, *Dict.*, v° *Baptême*, p. 69, 1re éd.

[7] *De Pudicit.*, c. 9.

des anneaux comme marque de leur foi et du baptême reçu, mais non pas que cet anneau leur ait été donné à l'église pendant l'administration du baptême. S'il en avait été ainsi, les écrivains ecclésiastiques n'auraient pas manqué de signaler un usage aussi notable.

C'est seulement dans les rites orientaux que divers ornements accessoires ont été et sont encore donnés aux néophytes. Le prêtre arménien, après l'immersion, fait un cordon avec un fil de coton blanc et un fil de soie rouge tortillés ensemble, qu'il attache au cou de l'enfant, comme un symbole de l'eau et du sang qui sortirent du côté de Jésus crucifié [1]. En Abyssinie, le cordon est bleu.

Le prêtre éthiopien qui baptise un enfant lui passe autour du cou un cordon tricolore, emblème de la Trinité ; plus tard, on l'échange contre un cordon de soie bleu, auquel on attache souvent quelque amulette, quelque pierre d'abraxas, des *margaretini* ou quelques verroteries [2]. Les Coptes ajoutent à la robe blanche une ceinture, signe distinctif de christianisme depuis que le calife Mutewakel, en 849, ordonna que les chrétiens porteraient toujours une ceinture [3]. En Russie, le pope suspend au cou de l'enfant une croix d'or, d'argent ou de cuivre, qu'il devra porter toute sa vie.

Nous passerons sous silence les médailles baptismales qu'on a données jadis aux néophytes, dans quelques contrées. Nous avons traité à part cette intéressante question [4], offrant plus d'un problème non encore résolu.

Article IV.

Du lavement des pieds.

Il faut distinguer, dans l'antiquité chrétienne, trois espèces d'ablutions des pieds (*pedilavium*) : 1° l'ablution que pratiquaient les hôtes envers les voyageurs, antique coutume orientale que conservèrent ou qu'adoptèrent les premiers chrétiens ; 2° le *mandatum* ou lave-

[1] Tournefort, *Voyage du Levant*, t. II.

[2] Arnaud d'Abbadie, *Douze ans dans la haute Éthiopie*, p. 68.

[3] Vansleb, *Hist.*, p. 206.

[4] *Revue de l'Art chrétien*, avril-juin 1879, p. 345.

ment des pieds qui fait partie de la liturgie du Jeudi Saint, lotion qui a pour but de perpétuer la mémoire d'une action de Notre-Seigneur; 3° l'ablution des pieds qui, en certaines contrées, faisait partie des rites du baptême ; c'est de celle-ci seulement que nous avons à nous occuper.

La plupart des liturgistes, confondant les textes qui ont rapport à la cérémonie du Jeudi Saint avec ceux qui sont relatifs au rite baptismal qui suivait le don de la robe blanche, ont été amenés à supposer que, selon les temps et les lieux, le *pedilavium* se pratiquait tantôt avant, tantôt après le baptême. Visconti, le propagateur de cette erreur, prétend même [1] que c'était toujours auparavent ; mais il s'appuie sur des textes de S. Ambroise qui dit précisément le contraire [2] et de S. Augustin qui parle [3], non pas du lavement des pieds, mais d'un bain complet que prenaient les catéchumènes, le Jeudi Saint, pour se purifier des cendres qui leur avaient été imposées dans le cours du carême. On comprend qu'après l'abstinence quadragésimale de bains, les catéchumènes éprouvassent le besoin de se purifier le corps, ne fût-ce que pour ne point salir les fonts où ils devaient entrer le Samedi Saint. Mais cette mesure de propreté n'avait aucun caractère liturgique.

Le rite du lavement des pieds a surtout été pratiqué dans la liturgie ambroisienne, « Je sais bien, dit S. Ambroise [4] que l'usage de laver les pieds dans la cérémonie du baptême n'existe pas dans l'Église romaine, dont nous suivons, pour tout le reste, les institutions, comme règle de notre discipline. Elle n'est pas dans cet usage, peut-être à cause de la grande quantité des catéchumènes. D'autres disent que cette circonstance ne tient pas au sacrement, et qu'on ne lave les pieds qu'en signe d'hospitalité. Autre chose est d'exercer l'humilité, autre chose est d'opérer la sanctification. Si nous maintenons cet usage, si même je le crois nécessaire, ce n'est pas pour blâmer ceux qui ne le suivent pas, mais simplement pour justifier notre méthode. Je souhaite de me conformer en tout à l'Église romaine; toutefois, nous avons aussi nos maximes et nos

[1] *Observ. de Rit. Bapt.*, l. III, c. 20.
[2] *De Sacram.*, l. III, c. I, n. 4.
[3] *Epist. 118 ad Januar.*, c. 18.
[4] *De Sacram.*, l. III, c. I.

libertés : ailleurs, on fait bien d'agir comme on le fait; nous, nous faisons bien de nous en tenir à nos usages. » On a prétendu que S. Ambroise était l'instituteur de ce rite ; mais les paroles que nous venons de citer indiquent assez une coutume traditionnelle, dont nous ne trouvons pas de traces, il est vrai, aux époques antérieures.

L'archevêque de Milan explique ainsi la signification de cette cérémonie. Après avoir parlé de la résistance qu'oppose d'abord le prince des apôtres à la proposition de Notre-Seigneur de lui laver les pieds : « Pierre était pur, ajoute-t-il [1], mais il devait néanmoins laver la plante de ses pieds, car il avait hérité du péché de notre premier père qui se laissa tromper par le démon ; c'est pourquoi on lui lave les pieds pour lui ôter les péchés héréditaires ; car nos premiers péchés sont remis par le baptême. » Ces paroles ont été diversement interprétées; selon les uns [2], S. Ambroise aurait considéré le lavement des pieds comme un véritable sacrement qui efface le péché originel; il ne peut pas en être ainsi, puisque Pierre, ayant été circoncis, n'avait plus le péché héréditaire. Selon d'autres [3], l'archevêque de Milan aurait vu dans ce rite une figure de la confirmation qui fortifie contre la concupiscence, funeste héritage de la faute adamique. Nous croyons que par *peccata hereditaria,* il faut entendre les mauvaises inclinations qui dérivent du péché héréditaire et principalement l'orgueil. Dans la pensée de S. Ambroise, le lavement des pieds après le baptême est imité de celui dont furent favorisés les apôtres, et il avait pour but de diminuer la concupiscence que le baptême n'éteint pas.

L'auteur d'un sermon sur le *Pedilavium*, inséré dans les œuvres de S. Cyprien, voit dans cette cérémonie l'image de la pénitence à laquelle doivent recourir les baptisés quand ils ont perdu l'innocence du baptême. Ce n'est plus cette ablution complète qui a effacé tout à la fois le péché originel et les péchés actuels ; c'est une ablution partielle, celle des pieds qui sont en contact avec la boue du

[1] Planta Petri abluitur ut hæreditaria peccata tolluntur; nostra enim propria per baptismum relaxantur. *De Myst.*, c. VI.

[2] Hug. a S. Vict., *in Johan.*, XIII; *Collect. antiq. liturg.*, t. II, *de Mandato*, p. 216.

[3] Maldonat, *in cap. XIII Johan.*

chemin, c'est-à-dire avec les souillures du monde et de la vie. Pour S. Maxime de Turin [1], ce rite est une leçon d'humilité et de charité; pour Bède [2] et S. Bernard [3], c'est une prescription symbolique de purification morale. Enfin quelques érudits [4] ont reconnu dans cette cérémonie une préparation immédiate à la sainte communion, en souvenir de ce que fit le Sauveur à ses apôtres avant la Cène. Nous avons vu que S. Ambroise constate que le lavement des pieds n'était point pratiqué à Rome, peut-être à cause de l'affluence des catéchumènes et du temps qu'aurait exigé cette cérémonie. Azevedo [5] suppose qu'elle a pu y exister primitivement et qu'on l'aurait supprimée pour ne point paraître favoriser l'erreur des hérétiques qui voyaient là un rite essentiel du baptême, un véritable sacrement établi pour la rémission des péchés; c'est ce que devait s'imaginer plus tard la secte d'Anabaptistes qui prenait le nom de *Ponodiptræ* [6].

C'est peut-être pour cette raison ou bien pour se conformer à la liturgie romaine que le concile espagnol d'Elvire abolit cet usage, en prescrivant aux prêtres et aux clercs de ne plus laver les pieds dorénavant à ceux qui reçoivent le baptême [7].

Dans le Missel gothique et le Sacramentaire gallican [8], on trouve cette prière *Ad lavandos pedes :* « Je vous lave les pieds comme Notre-Seigneur a fait à ses disciples ; agissez de même envers les hôtes et les étrangers pour que vous ayez la vie éternelle. »

Hugues de saint Victor nous dit [9] que cette coutume existait encore de son temps dans quelques églises. Il est certain qu'elle n'avait pas encore disparu à Milan, puisque Bérold, qui rédigea en 1130 le Cérémonial qu'a édité Muratori, nous donne les renseigne-

[1] *De Baptism.*

[2] *Comm. sup. cap. XIII Johan.*

[3] *Serm. de Cœna Domini.*

[4] D. Garzia Loaisa, *Not. ad can. III Conc. Toletani;* Fr. Orlendi, *Duplex lavacrum in Cœna Domini*, part. I, c. 2.

[5] *De Div. Offic.*, p. 245.

[6] Bayle, *Dict. hist.*, v° *Anabaptistes.*

[7] Neque pedes eorum (qui baptizantur) lavandi sunt a sacerdotibus vel a clericis. Can. 48. — On lit dans quelques manuscrits : *sed a clericis.* S'il fallait suivre cette leçon peu probable, il n'y aurait plus là qu'une question d'attribution.

[8] Mabillon, *de Lit. gallic.*, p. 249.

[9] *Elucid. in XIII cap. Johann.*

ments suivants. Au baptême solennel des trois enfants qui se faisait la veille de Pâques, à la cathédrale, l'archevêque, aussitôt après l'immersion, lavait les pieds des trois jeunes néophytes dans un bassin d'eau chaude, les essuyait avec un manuterge, et, par trois fois, mettait sur sa tête le talon de chacun d'eux [1].

A partir du XIII[e] siècle, on ne trouve plus trace de cette cérémonie, ni à Milan, ni ailleurs. Nous ne croyons pas que ce rite ait jamais été pratiqué par les Orientaux.

ARTICLE V.

Du Cierge baptismal

Dans le rite romain, après la remise du chrémeau, le prêtre donne à l'adulte baptisé ou au parrain de l'enfant baptisé un cierge allumé, en disant : « Recevez ce flambeau ardent et gardez sans reproche votre baptême ; observez les commandements de Dieu, afin que, lorsque le Seigneur viendra aux noces, vous puissiez, en compagnie de tous les saints, courir au-devant de lui dans la cour céleste et que vous ayez la vie éternelle et que vous viviez dans les siècles des siècles. Amen. »

L'antiquité païenne désignait sous le nom de *cereus*, c'est-à-dire fait de cire (*cera*), les torches de cire : c'est un adjectif pris substantivement. L'antiquité chrétienne a employé dans le même sens *faces, lampas*, *lucerna*, *lumen*, *lux*, etc. Ce terme de *lampas*, encore usité aujourd'hui dans la formule du Rituel, a fait croire faussement à quelques liturgistes qu'on distribuait primitivement des lampes ; c'est là un terme qui, dans le langage ecclésiologique, s'applique indifféremment à toute espèce de lumière ; on devait d'autant mieux le conserver qu'il s'adapte très bien à la parabole des Vierges sages, dont ce rite est un souvenir symbolique.

Trois opinions principales se sont produites sur l'origine des cierges en général.

1° Certains orientalistes, qui veulent à tort rattacher toutes les coutumes chrétiennes aux antiques religions de l'Inde, remarquent

[1] Beroldi, *Ordo et Cerim. Mediol.*, ap. Muratori, t. IV, p. 898.

que le Brâhmanisme et le Mithraisme reconnaissaient le soleil comme l'emblème de la puissance créatrice et qu'ils l'honoraient par la multitude des flambeaux allumés dans les sanctuaires. De là cet usage aurait pénétré dans les cérémonies religieuses de tous les peuples polythéistes et en dernier lieu dans les rites chrétiens.

2° Les liturgistes positivistes, de l'école de Claude de Vert, donnent au cierge une origine historique. Les premiers fidèles, se réunissant dans les catacombes, avaient besoin de s'éclairer avec des lampes, des torches ou des cierges. Plus tard, les chrétiens introduisirent dans les églises, en plein jour et à titre de souvenir, la lumière dont ils s'étaient servi pendant les ténèbres.

3° Les autres liturgistes, qui font avec raison une part plus ou moins large au symbolisme, attribuent un but essentiellement mystique à l'institution même des cierges. On aurait voulu, dès l'origine, par la lumière physique, représenter l'image du Christ qui a dit de lui-même : « Je suis la lumière du monde ; celui qui me suit ne marche pas dans les ténèbres. »

Quand bien même on inclinerait vers la seconde opinion, il n'en faudrait pas moins admettre que l'Église a toujours attaché un symbolisme spécial, même aux usages qui ont eu la nécessité pour première origine ou qui ont été empruntés aux religions de l'antiquité.

Nous ne voulons pas rechercher ici si c'est avant ou après le Talmud que les Juifs ont allumé un cierge pour la circoncision des enfants [1], ni si c'est avant ou après l'apparition du Christianisme que les païens ont commencé à allumer des cierges autour des statues des dieux [2] ; nous n'avons à nous occuper ici que de l'antiquité du cierge baptismal.

Le *Catéchisme romain* et divers théologiens [3] en font remonter l'origine aux temps apostoliques. Toutefois, les écrivains des trois premiers siècles sont complètement muets à ce sujet. En Orient, c'est saint Cyrille de Jérusalem et saint Grégoire de Nazianze ; en Occident, c'est saint Ambroise, qui, les premiers, parlent du cierge baptismal. L'archevêque de Milan rappelle à une vierge qu'à la fête de Pâques, jour où elle avait pris le voile, elle marchait éclairée par

[1] Cf. H. de Hardt, *de Circumcis.*, c. X, 56.

[2] V. un article de M. de Longperrier dans l'*Athœneum français*, avr. 1856.

[3] J. Bayus, *Instit. relig. Christ.*, l. II, c. 54.

les brillants flambeaux des néophytes [1]. « Ces flambeaux allumés, dit S. Grégoire de Nazianze [2], sont le symbole des lampes que nous porterons à la main, lorsque nous irons au-devant de l'Époux. » Pour saint Cyrille [3], c'est l'emblème de l'ardente foi qui doit éclairer l'esprit des néophytes.

Au Moyen-Age, le symbolisme se compliqne ; saint Anselme décompose le cierge : la cire représente la virginité du Christ; la mèche, son âme; les flammes, sa divinité. « On met un cierge dans la main du baptisé, dit Yves de Chartres [3], pour lui apprendre à garder le précepte de Jésus-Christ : « Qu'ainsi votre lumière brille devant les hommes afin qu'ils voient vos bonnes œuvres et qu'ils en attribuent la gloire à votre Père céleste. » D'après saint Charles Borromée, le cierge baptismal exprime les trois vertus théologales que le baptême infuse dans notre âme : la foi est signifiée par la lumière ; la charité par la chaleur de la flamme ; l'espérance, par la forme même du cierge qui est droit et s'élève vers le ciel.

Il ne faut pas perdre de vue que jadis le baptême était conféré aux catéchumènes les veilles de Pâques et de la Pentecôte, les deux grandes fêtes de la lumière increée. A Pâques, on fêtait le passage de la mort à la vie, de la nuit au jour, des ténèbres à la lumière; à la Pentecôte, on célébrait la descente lumineuse de l'Esprit-Saint sur les apôtres. De nombreux cierges allumés symbolisaient alors ces radieux souvenirs. N'était-il pas naturel de remettre un flambeau entre les mains du catéchumène qui, lui aussi, passait de la mort de l'âme à la vie spirituelle, des ténèbres de la nature à la lumière de la grâce?

Les cierges de l'antiquité étaient ronds comme aujourd'hui, puisqu'on leur donnait le nom de *colonnes de cire* [4]. Ils étaient très grands et très gros, puisqu'ils devaient brûler non seulement pendant la messe qui suivait le baptême, mais pendant les processions et les offices de l'octave, où ils jetaient un vif éclat [5]. Etaient-ils décorés,

[1] Inter lumina neophytarum splendida. *De Lapsu virgin.*, c. 5.
[2] *Orat.* XL.
[3] *Serm. de Sacr. Neoph.*
[4] Alcuin, *de Div. Offic., de Sabb. in albis.*
[5] Undique rapta manu lux cerea provocat astra,
Credas ut stellas ire trahendo comas.
Fortun., l. IV *Carm.*

comme le cierge pascal, de quelques incrustations, du monogramme du Christ ou de quelque autre emblème religieux? Aucun texte ne nous renseigne à cet égard, mais cela est d'autant plus probable que les premiers fidèles inscrivaient le monogramme ou la croix même sur des objets usuels, sur des ustensiles profanes, sur leurs vases à boire et sur le pain qu'ils devaient manger. Nous devons supposer que les cierges étaient tous de la même taille et du même poids pour les riches comme pour les pauvres, par là même qu'on ne trouve aucune mention d'un plus gros cierge dans les descriptions qui nous restent des baptêmes de princes, et que, dans tout ce qui concerne les cérémonies baptismales, nous voyons toujours régner une égalité parfaite pour les diverses classes de la société. Il n'en fut plus de même aux approches des temps modernes. Aussi les statuts synodaux de Soissons (1403) déclarent-ils que les parrains ne doivent point offrir de cierges valant plus de six deniers, dans la crainte que l'appréhension d'une trop forte dépense ne détourne les fidèles de remplir cette sainte fonction [1].

Les cierges étaient probablement fabriqués par les acolytes qui avaient la surveillance spéciale du luminaire et que, pour cette raison, on appelait *lampadarii* ou *ceroferarii* [2]. On ne devait pas livrer à l'industrie privée la confection de ces torches de cire, alors que les païens eux-mêmes les faisaient fabriquer par le collège des cérulaires [3].

Ces cierges étaient-ils bénits? Visconti l'affirme [4], mais on ne saurait à cet égard que faire des conjectures tirées de l'analogie des cierges baptismaux avec le cierge pascal qui, au VI[e] siècle, était bénit dans certaines églises et non pas dans d'autres [5].

Nous ne trouvons aucune formule pour la remise du cierge, ni dans les Pères, ni dans le Sacramentaire de Gélase, ni dans les Missels gothique et gallican. La formule actuelle de la liturgie romaine se retrouve à peu près la même dans les manuscrits du

[1] Cap. VIII, ap. Martène, *Vet. mon.*, t. VII, p. 1538.
[2] Isid. Hisp., *Orig.*, l. VII, c. 12.
[3] Zimmerman, *Florileg. philolog. hist.*, p. 245
[4] *Observ. de ant. rit. Bapt.*, l. V, c. 23.
[5] *Concil. IV Tolet.*, c. 8.

Moyen-Age [1] ; mais un bon nombre de Rituels de cette époque ne disent absolument rien de cette cérémonie [2]. C'est que probablement dans certaines églises il n'y avait point de remise du cierge ; l'adulte l'apportait avec lui et, dans le baptême des enfants, le parrain le tenait entre les mains pendant toute la cérémonie, comme cela se fait encore chez les Grecs.

La veille de la *Quasimodo,* les néophytes déposaient au baptistère, en même temps que leur aube, le cierge baptismal. Le peu de cire qui en restait servait à l'usage de l'église. Quelques synodes du Moyen-Age défendent aux parents de garder le cierge ; dans quelques diocèses, on le conserve comme souvenir, et la sage-femme le rapporte à la maison maternelle. Dans quelques autres, on supprime les rites du chrémeau et du cierge, en offrant à l'église une somme équivalente en argent.

La Congrégation des Rites a décidé que lorsqu'on baptise dans une cathédrale les enfants d'autres paroisses de la ville, le cierge baptismal doit appartenir à la cathédrale et non point au curé de la paroisse où est né l'enfant [3].

L'usage de remettre un cierge au néophyte a disparu de tous les rites orientaux, si ce n'est chez les Maronites. En Mingrélie, le parrain fournit bien une bougie qu'on attache à la porte de la maison maternelle, mais elle ne brûle que pendant les prières préparatoires au baptême [4].

Luther considère le rite du cierge comme indifférent ; Calvin, comme superstitieux. Aussi a-t-il été promptement supprimé par la Réforme, ce qui a donné lieu à quelques controverses [5].

[1] On lit la formule suivante dans le Pontifical de S. Otton : « Accipe lumen jucunditatis sub typo veri luminis, visurus lumen æternum per omnia sæcula sæculorum. Amen.

[2] D. Martène, *de Rit.*, l. I, c I, art. 15.

[3] 16 Jun. 1757, n° 5904.

[4] Chardin, *Voy. en Perse*, t. I, p. 145.

[5] Faes, *de Cereis Baptism.;* W. Lindanus, *Panopl. evangel.*, l. IV, c. 12 ; J. Coccius, *Thes. cathol.*, t. II, p. 547; Stapleton, *Prompt. cathol.*, part. II, p. 151.

ARTICLE VI.

De la station à l'autel.

S. Denis l'Aréopagite [1] nous dit que les néophytes étaient conduits sur un lieu élevé pour bien leur faire comprendre qu'ils devaient se nourrir de la méditation des choses célestes et mépriser toutes celles d'ici-bas.

S. Grégoire de Nazianze dit au catéchumène [2] : « Cette station que vous ferez au grand autel, aussitôt après le baptême, vous représente la gloire de la vie à venir ; le chant des psaumes par lequel vous serez accueillis sera le prélude des chants célestes. » S. Augustin mentionne aussi cette station en parlant de l'horreur qu'inspira un néophyte qui nourrissait des projets parricides. « Ce furieux, dit-il [3], altéré du sang de sa mère, paraît revêtu de sa robe blanche ; il est placé dans l'enceinte de l'autel, à la vue de tous les fidèles, et ce malheureux qui roulait dans son esprit le noir dessein de faire mourir sa mère se montre ainsi aux yeux du peuple qui, gémissant de cette profanation, fondait en larmes. » Sévère d'Antioche nous dit également qu'on introduisait les néophytes dans le sanctuaire et qu'on les plaçait près de l'autel, dans un lieu élevé où ils se tenaient debout. De ces diverses indications nous pouvons conclure qu'on dressait près du grand autel une estrade spéciale, d'où se faisait une sorte de présentation officielle des nouveaux baptisés à la société des fidèles dont ils faisaient désormais partie. C'est là qu'on déposait une couronne sur leur tête, dans les églises où ce rite était en usage. Nous ignorons si les femmes étaient admises dans cette enceinte. Actuellement, dans le rite syriaque de Jérusalem, les garçons sont seuls admis près de l'autel où ils sont couronnés, tandis que les filles reçoivent leur couronne à la porte du cancel qu'elles n'ont pas le droit de franchir [4].

Nous ne voyons aucune indication de cette cérémonie dans les

[1] *De Hier. eccl.*, cap. *de Baptismo.*

[2] *Orat.* XL.

[3] *Epist. 168 ad Euseb.*

[4] Assemani, *Cod. lit.*, t. III, p. 161.

Sacramentaires de S. Gélase et de S. Grégoire ; elle a dû disparaître quand les baptêmes d'adultes sont devenus exceptionnels. Il en reste un souvenir dans cette antienne qu'on chante à la croix, pendant la procession vespérale du samedi-saint : *Gaude Jerusalem et lætare, alleluia, quia ecce filii tui in circuitu altaris Domini. Alleluia, candidati effecti sunt et in ore eorum alleluia !*

L'usage où l'on est en Orient et dans un certain nombre de diocèses d'Occident de porter l'enfant baptisé à un autel de l'église, peut se rapporter à la communion qui suivait le baptême, mais ce peut être aussi un souvenir de l'ancienne station des premiers siècles. Nous le croyons d'autant plus que d'anciens rituels [1] prescrivent ou permettent l'usage traditionnel de déposer l'enfant *sur* l'autel. Mais la plupart des rituels modernes veulent qu'on présente seulement l'enfant *à* l'autel, pour en faire comme une offrande à Dieu. On choisit le plus souvent un autel de la Vierge à laquelle on consacre le nouveau-baptisé, et parfois on lui fait porter pendant un an ou même pendant plusieurs années les couleurs liturgiques de la Mère de Dieu : c'est ce qu'on appelle *vouer au blanc ou au bleu.*

Il arrivait quelquefois, au Moyen-Age, que l'enfant déposé sur l'autel était censé appartenir à l'église et que les parents le rachetaient en faisant une offrande au curé. C'était un souvenir du rachat des premiers-nés ordonné dans l'Exode et dans les Nombres et que pratiquent encore les Juifs de nos jours. Cet abus a été sévèrement interdit par divers conciles [2].

ARTICLE VII.

Lecture d'un évangile.

Le jour de Pâques ou la veille, on lisait aux nouveau-baptisés le commencement de l'évangile selon S. Jean, pour attirer leur attention sur le mystère de l'Incarnation auquel ils étaient redevables des sacrements qu'ils venaient de recevoir. Nous avons deux sermons de S. Augustin [3], prononcés la veille de Pâques, pour expli-

[1] Arras, Liège, Orléans, Reims, etc.

[2] Conciles de Milan (1565), de Narbonne (1609), etc.

[3] *Serm.* 119 et 120.

quer cet évangile aux néophytes. C'est par un reste de cette coutume que dans beaucoup de diocèses, et surtout en France [1], le prêtre met les deux extrémités de son étole, en forme de croix, sur la tête de l'enfant et récite l'évangile *In principio*. C'est comme pour faire comprendre au nouveau-baptisé, disent les écrivains mystiques, par quel mystère ineffable le Verbe, s'étant fait homme, l'a rendu enfant de Dieu dans le sacrement de la régénération et pour lui enseigner qu'il ne peut conserver la grâce que par Jésus-Christ, le Verbe fait chair qui nous a apporté la vie et la lumière. On conserve à la bibliothèque du séminaire de Versailles un manuscrit du P. Didace Geoffroy, recollet de la province de Paris, intitulé : *L'alliance sacrée de Jésus avec l'âme, qu'elle a contractée au baptême.* Le chapitre XIV est consacré tout entier à expliquer le sens de la récitation de l'évangile selon S. Jean. Ces considérations ne manquent pas de valeur morale, mais l'auteur, pas plus que beaucoup d'autres, n'a deviné l'origine de cette coutume.

Dans quelques églises, comme à Saint-Euverte d'Orléans, à l'évangile *In principio* on substituait celui de S. Matthieu : *Offerebat Jesu parvulos* (x, 13).

D'après un certain nombre de rituels, le prêtre en disant : *Initium sancti Evangelii*, etc. doit former un signe de croix au front, à la bouche et à la poitrine de l'enfant ; selon d'autres, un simple signe de croix au-dessus de son corps. Après la récitation de l'évangile, il lui fait baiser l'extrémité droite de l'étole.

Dans le rite oriental, le diacre lit un fragment de l'épître de S. Paul aux Romains (VI, 3) relative au baptême, et le prêtre termine la cérémonie par les versets de S. Matthieu (XXVIII, 16), qui concernent la mission que le Sauveur donne à ses apôtres d'enseigner et de baptiser les nations.

Dans le rite anglican, on lit aussi un évangile, celui du *Sinite parvulos ad me venire* (Marc, x, 13) ; mais c'est au commencement de la cérémonie.

[1] Rituels d'Amiens (1845), Bayeux, Blois (1730), Bordeaux (1707), Bourges (1745), Brescia (1555), Chartres (1789), Clermont (1733), Lodève (1744), Lyon (1692), Malines, Mantoue (1595), Paris (1697), Reims (1677), Séez (1744), Sens (1694), Soissons (1694), Trente (1595), Troyes (1660), Vérone (1756), etc.

ARTICLE VIII.

Du souhait de paix.

Jésus-Christ ayant donné la paix à ses apôtres pour la transmettre comme un héritage à toutes les générations chrétiennes, il était naturel que l'Église, dépositaire de toutes les grâces, communiquât cette paix à ceux qui entrent dans son sein. Aussi la plupart des rituels contiennent-ils un souhait de paix à celui qui vient d'être régénéré.

Les formules sont assez variées. Celle du Rituel romain est la plus répandue : « N., allez en paix et que le Seigneur soit avec vous. » Dans l'ordre baptismal de Sévère d'Antioche, la cérémonie se termine par ces mots : « Allez en paix, fils du baptême. » Dans beaucoup de sacramentaires du Moyen-Age, le souhait se résume en quelques courtes paroles : *Pax tibi, pax vobiscum, pax Christi, pax Domini*, etc. Dans les temps modernes, il se change en bénédiction [1].

Le souhait de paix, qui termine aujourd'hui la cérémonie, a eu parfois une autre place; on le trouve après la remise de la robe blanche, dans quelques Ordres romains; après l'onction verticale, dans le rituel de Paul V; après la confirmation, dans l'œuvre du faux Alcuin. Dans les anciens monuments liturgiques de l'Allemagne, le *pax tecum* est répété avant la cérémonie du sel, avant l'onction de l'huile des catéchumènes et avant l'onction verticale.

D'après Brenner [2], le *pax tecum* aurait remplacé, vers le V^e^ siècle, le baiser de paix baptismal des siècles antérieurs. Les érudits, les liturgistes, les théologiens [3] sont en effet d'accord pour reconnaître,

[1] Benedictio Dei omnipotentis Patris et Filii et Spiritus Sancti descendat super te et maneat semper. Amen. *Rituel de Paris*, 1697. — Benedicat et custodiat te omnipotens et misericors Dominus Pater et Filius et Spiritus Sanctus. Amen. *Rituel d'Amiens*, 1845.

[2] *Geschichliche Darstellung der verrichlung der Taufe.*

[3] Augusti, Barraud, Bellarmin, Bingham, Casalius, Chardon, Dœllinger, Duranti, Fornici, Liebermann, Maldonat, Martène, Pellicia, Selvagio, Tournely, Vasquez, Visconti, Zentgrave, Zimmerman, etc.

tout au moins en Afrique et dans quelques autres contrées, l'existence d'un baiser de paix que le ministre donnait au néophyte, adulte ou enfant, homme ou femme, immédiatement après le baptême. On nous permettra de ne point partager cette opinion, basée uniquement sur une fausse interprétation de plusieurs textes que nous allons examiner.

S. Justin, après avoir parlé des cérémonies du baptême [1], ajoute : « Après cette ablution, nous amenons le nouveau fidèle au lieu où nos frères sont assemblés, et là nous faisons en commun de très ferventes prières, tant pour nous-mêmes et les baptisés que pour tous les hommes en général.... Les prières achevées, nous nous saluons par le baiser de paix. Puis celui qui préside parmi les frères, ayant reçu la paix et le calice où a été versé le vin mêlé d'eau, il loue le Père par le nom du Fils et du Saint-Esprit et lui rend de longues actions de grâces pour les dons que nous avons reçus de sa bonté..... Ensuite les diacres distribuent à chacun des assistants le pain, le vin et l'eau, consacrés par la prière, et ils en portent aux absents. » On voit qu'il s'agit ici du baiser de paix eucharistique que se donnaient tous les fidèles, y compris les néophytes, avant l'offertoire, et que ce rite n'a aucun rapport avec le baptême.

Il en est de même du texte de S. Cyprien, l'argument principal de l'opinion que nous combattons. Macrobe nous dit [2] que la lustration des enfants chez les Romains avait lieu le neuvième jour pour les enfants mâles, le huitième pour les filles, et que ni les uns ni les autres ne recevaient point auparavant de baiser de leurs parents. Imbu de cette idée traditionnelle, un évêque d'Afrique, nommé Fidus, croyait qu'on ne pouvait admettre au baptême ni à la communion les enfants âgés de moins de huit jours, parce qu'on n'aurait pu leur donner le baiser de paix sans quelque dégoût. S. Cyprien, consulté sur ce point, répond à Fidus : « Vous dites qu'un enfant, dans les premiers jours qui suivent sa naissance, n'est pas pur, et qu'on a quelque répugnance à l'embrasser; mais cette répugnance ne doit pas nous arrêter quand il s'agit de lui conférer la grâce. N'est-il pas écrit : Tout est pur pour ceux qui sont purs ? Faudrait-il donc avoir

[1] *Apol.*, II, p. 97.
[2] L. I, c. 16.

horreur de ce que Dieu a daigné faire? Quoique l'enfant immédiatement après sa naissance soit à peine formé, il n'est pas cependant tel qu'en lui conférant la grâce et en lui donnant la paix, on doive éprouver quelque répugnance à l'embrasser. Lorsque nous lui donnons le baiser, pensons avec foi aux mains de Dieu qui l'ont façonné et que nous baisons en quelque sorte en embrassant leur ouvrage dans cet homme nouvellement né. » C'est en raison de ces paroles que les commentateurs ont supposé que le prêtre embrassait l'enfant au sortir des fonts. Rien ne justifie cette conjecture; Fidus, comme le remarque saint Cyprien, ne croyait pas qu'on pût admettre l'enfant nouveau-né au baptême et à la communion [1]. C'est à ce dernier sacrement que se rapporte le baiser de paix ; cet usage est mentionné par tous les anciens documents liturgiques, et il n'en est aucun qui parle du baiser baptismal. La seule conclusion légitime que nous puissions tirer du texte de Cyprien, c'est que, pendant la messe qui suivait le baptême, le baiser de paix se donnait aux enfants nouvellement baptisés, tout aussi bien qu'aux autres fidèles.

Saint Augustin n'a fait que répéter les paroles de l'évêque de Carthage [2].

Quant aux autres textes qu'on invoque comme preuves d'un ordre secondaire, ils s'appliquent également tous au baiser de paix, témoignage de charité, que les fidèles se donnaient avant la communion, ou bien au baiser que l'évêque ou le prêtre, dès le II[e] siècle [3], donnait à chaque néophyte, immédiatement avant la communion. Il en était ainsi du moins en Égypte, en Afrique et en Italie ; en Orient, dans l'Espagne et dans les Gaules, c'était avant l'offrande. Dans l'Église romaine, on s'abstenait du baiser liturgique les jours de jeûne et, par conséquent, les veilles de Pâques et de la Pente-

[1] *Epist. 59 ad Fidum.*

[2] Intra octavam diem eum qui natus est, baptizandum et sacrificandum non putabat.

[3] *Lib. IV, cont. II ep. Pelag.*, c. 8.

[4] Tertul., *de Veland. Virg.*, c. 6; Ambros., *l. II de Pœnit.*, c. 3; *Epist.* 33 ; Athan., *Epist. de Syn. Arimin.*

[5] *Constitutions de l'Église d'Égypte*, dans le tome II des *Analecta Antinicæna* de M. Bunsen.

côte, les seuls jours du baptême solennel. Dans la plupart des églises, au Moyen-Age [1], le souvenir du baiser de Judas faisait retrancher ce rite eucharistique des offices des trois derniers jours de la semaine sainte.

C'est seulement au Moyen-Age que nous voyons dans divers diocèses, le prêtre et le parrain embrasser l'enfant sorti des fonts [2], et, par concomitance sans doute, les parrains s'embrasser entre eux. C'était simplement là une application, transportée au baptême, du *pax tecum* eucharistique, faite à une époque où l'on ne communiait plus les enfants. Mgr Barbier de Montault cite une miniature de Bible historiée du XIV[e] siècle où le parrain et la marraine s'embrassent dans l'église après la cérémonie [3]. On reconnut sans doute que cet usage pouvait donner lieu à des abus, car il fut interdit par les conciles provinciaux de Toulouse (1590) et de Narbonne (1609).

En Russie, le pope embrasse l'enfant qu'il vient de baptiser et quelquefois aussi les parents.

Autrefois, dans les églises mennonites d'Allemagne et de Hollande, le ministre donnait le baiser de paix aux adultes qu'il venait d'immerger. « Cet usage, dit Bernard Picard [4] est généralement aboli, à cause, dit-on, qu'entre les étrangers qui assistaient par curiosité à cette cérémonie du baptême des Mennonites, les uns se moquaient de cette pratique, et les autres la trouvaient digne de censure et s'en scandalisaient. »

L'abbé J. CORBLET.

(*La fin au prochain numéro.*)

[1] Durand, *Ration.*, l. VI, c. 71, art. 6.
[2] *Libellum baptizandi pueros*, Brixiæ, 1555, p. 4.
[3] *Revue de l'Art chrétien*, t XVIII, p. 18.
[4] *Cérém. relig.*, t. IV, p. 208.

LE MONT DE LA TRINITÉ

(Belgique)

M Laroche, éditeur de la *Revue*, vient d'avoir l'heureuse pensée de remettre au jour une gravure sur cuivre, acquise par son père pour quelques sous, mais qui n'est pas sans intérêt iconographique ; elle nous représente, sous une forme rudimentaire à la vérité, mais avec une certaine fidélité et non sans quelque grâce naïve, le Mont célèbre qui protège Tournai du côté du Nord et forme avec cette ville l'un des plus beaux panoramas de nos contrées.

Sa publication dans la *Revue* demandait une description de la gravure, quelques détails authentiques sur la localité et son célèbre pèlerinage ; nous sommes heureux de répondre, après quelque temps d'attente, à l'invitation que M. Laroche nous a adressée à cet effet. Nous complèterons ce petit travail par des données géologiques sur la montagne, qu'un de nos amis, compétent en cette matière, a bien voulu nous communiquer.

I. *La gravure.* C'est à la fin du XII[e] siècle que l'on commença à représenter la sainte Trinité, en associant le Père, qui porte devant lui le crucifix, et le Saint-Esprit planant au haut de la croix. Mais ce sujet fut peu traité à cette époque, et il ne devint commun qu'au XV[e] et au XVI[e] siècle, avec un cachet caractéristique : c'est qu'alors, le Père apparaît comme un vieillard, costumé en pape, vêtu de la chape et la tête ceinte de la tiare aux trois et parfois aux cinq couronnes.

C'est bien le type de notre gravure et c'est dans cet appareil qu'un nuage entr'ouvert nous découvre l'auguste Trinité, que les anges adorent et contemplent. Cette représentation prend la presque totalité du tableau ; la vue de la montagne et de la ville aux cinq clochers, qu'on aperçoit sur la terre, n'occupe relativement qu'une

place restreinte en forme de paysage, agrémenté par un moulin et des plantes ; une forêt tapisse les cîmes du Mont, aujourd'hui presque entièrement déboisé sur la cîme qui regarde Tournai. Tout au bas, dans la bordure du cadre, on lit l'inscription, en caractères romains, accusant déjà le XVII[e] siècle : « SANCTA TRINITAS VNVS DEVS MISERERE NOBIS. »

Ces paroles nous indiquent, à n'en pas douter, que notre gravure est l'image pieuse, que l'on distribuait alors (vers 1600) aux nombreux pèlerins de la Trinité.

II. *La paroisse.* On doit rejeter au rang des fables l'allégation de Jacques de Guyse qu'il y ait eu un culte à Minerve et à Janus Bifrons sur cette montagne ; aucune preuve n'est alléguée à l'appui, et nous ne sachions pas que le moindre vestige de la civilisation romaine y ait été découvert.

La première mention qui est faite de cette localité remonte à l'année 1167 et nous est fournie par le cartulaire de l'abbaye de Saint-Médard ou de Saint-Nicolas-des-Près, de Tournai, récemment édité par M. l'abbé Vas. Dans cette charte, on lit qu'un prêtre, nommé Godessus, fait donation de ses biens à ladite abbaye, à charge de quelques legs, entre autres deux sols au reclus (ermite) de Saint-Aldebert : *Incluso de Sancto Aldeberto solidos duos.*

Une fontaine, à mi-côte de la montagne, du côté du Nord, a conservé le nom de *fontaine de l'ermitage* et, en 1853, un bûcheron, en abattant un arbre mit au jour les fondations de l'antique cellule.

Il y avait donc au XII[e] siècle, sur cette montagne, un ermite, comme il y en avait beaucoup à cette époque [1], et de ce fait aujourd'hui avéré, est née la fausse légende que S. Aubert, évêque de Cambrai, se retira dans ces lieux et s'y fit construire un ermitage.

On disait jadis aussi, dans le peuple, que l'ermite y exerçait la profession de boulanger. Cette fable, extraite d'un antique ouvrage, intitulé *Florarium manuscriptum* est réfutée par Ghesquière, dans la vie de S. Aubert. (*Acta Sanctorum Belgii*, III, 530.)

Nul doute qu'à la date précitée de 1167, l'église de Saint-Aubert ne fût déjà érigée en paroisse, puisque, peu d'années après, en

[1] Le mont voisin de l'Enclus, près de Renaix, paraît tirer son nom *(inclusus)* de la présence également d'un reclus ou ermite.

1186, nous la retrouvons mentionnée dans la liste les 550 paroisses ou collégiales, donnée dans Jacques de Guyse, qui envoyèrent à Mons vers le comte Bauduin VI, des députés pour protester contre les taxes nouvelles des évêques de Cambrai et d'Arras.

Les plus anciens titres établissent donc le culte de S. Aubert sur la montagne.

A cette paroisse était annexée une chapellenie de la Ste Vierge, à laquelle était anciennement attachée la seigneurie du village, comme il appert par une contestation entre le curé et la comtesse de Hamal au XVII[e] siècle, (*Voir Hoverlant,* tome LXIII.)

Mais cette chapellenie est-elle antérieure à l'érection de la paroisse et par suite le culte de la Ste Vierge préexista-t-il en ce lieu à celui de saint Aubert. C'est l'opinion qui dominait au siècle dernier et qui est consignée dans une pièce d'un procès de 1763, citée dans une petite notice de M. le curé Pinpin [1]. « *C'est le premier établissement de dévotion* (*la chapellenie*) *sur le Mont, suivant la tradition, et S. Aubert y a fait ses prières.* » Cette tradition sur la priorité du culte de la Ste Vierge ne nous paraît pas mériter plus de créance que celle du séjour de S. Aubert, que les magistrats de Tournai mettent sur la même ligne. — Sans preuve du contraire, nous ne détrônerons pas S. Aubert, seul mentionné au XII[e] siècle, et nous reculerons l'introduction du culte de la Ste Vierge, d'un siècle ou deux, nous basant sur les nombreux bénéfices érigés en son honneur aux XIII[e] et XIV[e] siècles.

Toutes les anciennes mentions de la paroisse ne la désignent que sous le nom de Saint-Aubert ou Adelbert. Ce n'est qu'au XV[e] siècle qu'un pouillé du diocèse de Cambrai lui donne concurremment le nom de Sainte-Trinité. « *Mons Sancti Autberti,* MODO DICITUR MONS SANCTÆ TRINITATIS. » Mais il faut noter que ces derniers mots « *on l'appelle maintenant Mont de la Trinité,* » sont écrits en marge et d'une date postérieure au pouillé.

C'est vraisemblablement au XIV[e] siècle que s'établit sur le Mont ce nouveau culte, qui se développa rapidement et devint bientôt populaire. Il ne devait pas remonter bien haut en 1397, à l'époque du premier procès sur les offrandes, dont M. le curé Pinpin nous a

[1] *Notice sur l'église du Mont Saint-Aubert,* Tournai, V[e] H. Casterman.

donné de précieuses citations. « *Il n'est pas douteux*, lit-on dans ce procès, *comme on l'a montré par autorités que tant le curé primitif que le curé en fonctions avaient droit, lors de* L'INTRODUCTION DU CULTE DE LA SAINTE TRINITÉ, etc. » Ainsi on se souvenait à cette date de 1397 de l'introduction du culte de la sainte Trinité et il ne devait par conséquent pas remonter bien haut.

L'origine ou mieux, si l'on veut, la grande popularité du pèlerinage en l'honneur de la Trinité, nous semble révélée par la *Chronique de Li Muisis,* auteur contemporain. En faisant connaître, dans l'année 1349, l'arrivée à Tournai des fanatiques appelés flagellants, il dit qu'à deux reprises différentes ils se rendirent en pèlerinage au Mont-Saint-Aubert, attirant derrière eux une grande foule de monde, et qu'à leur imitation une grande partie du peuple de Tournai fit le même pèlerinage pendant trente-trois jours. La chose s'étant répandue, on vit bientôt arriver sur la montagne des villages tout entiers, portant cierges, croix et étendards, qui venaient du Hainaut et de la Flandre ; il s'y trouvait parfois plus de 10,000 personnes.

A cette époque, il y avait « *en déans les chanceaux* (clôture du chœur) *et de temps immémorial une image de la Trinité*[1]. » (Procès de 1409[2], cité dans Pinpin). Nous avons vu ce qu'on pensait douze ans auparavant, en 1397, de ce temps, que l'on appelle ici immémorial ; quelques années auparavant, on paraissait connaître très bien l'époque de l'introduction du culte de la Trinité. Et ne serait-ce pas la vue de cette image qui aurait inspiré à ces nombreux pèlerins le culte de la Trinité dans cette église, de même que l'honneur rendu aux trente trois années et demie de la vie de Jésus-Christ par les

[1] Une autre image de la Trinité se trouvait dans la nef ; ce ne fut qu'au milieu du XVII[e] siècle qu'un autel spécial lui fut consacré et qu'on bâtit la nef latérale destinée à cette chapelle.

[2] Ce curieux procès eut lieu à l'occasion d'une contestation sur le partage des offrandes entre le Chapitre de Saint-Géry de Cambrai et le curé d'une part, et le seigneur du lieu, à cette époque Gilles de Chin et les marguilliers et manants d'autre part. L'énoncé du jugement, rendu à Mons par la Cour du Hainaut en 1409, nous apprend pue Gilles de Chin avait fait enlever du lutrin l'image de la Trinité, qu'il fit cacher dans le bois voisin, et la corbeille qui servait à recueillir les offrandes des pèlerins fut mise en pièces. En voici le texte : « Et pour chou que ledit sires de Chin par tant sa confession comme par déposition des tiesmoings a été trouvé coupable que par viollence fist porter, rompre et brisier un corbiel

flagellants aurait été changée en une dévotion plus traditionnelle aux principaux mystères de la vie et de la passion de Notre-Seigneur : nous inclinons fortement à le penser. En effet, vers cette époque également dut s'établir au Mont la Confrérie de *la Transfiguration,* dont l'existence nous est révélée par un sceau en cuivre, appartenant à M^me^ H. Casterman, de Tournai, et portant l'inscription en caractères gothiques du XV^e^ siècle. « *Sigillum confraternitatis Transfigurationis Domini ecclesiæ Montis Sancti Audeberti.* » *Sceau de la confrérie de la Transfiguration du Seigneur de l'église de Mont-Saint-Aubert.*

Sept chapelles ou stations du chemin de la Croix étaient érigées, de distance en distance, depuis la sortie de Tournai jusqu'à la cime du Mont, et les pèlerins s'y arrêtaient pour prier pour les âmes de leurs parents.

C'était les vendredis et surtout les vendredis de Carême que se faisaient ces pieuses excursions : au siècle dernier, deux religieux, les curés et vicaires des environs venaient ces jours-là au Mont, pour y entendre les confessions des fidèles et des messes s'y célébraient toute la matinée.—L'octave de la Trinité, le jour de la Transfiguration, la fête de S. Aubert, les dimanches et les lundis, surtout les lundis de Pâques et de Pentecôte étaient encore des jours de grande affluence.

Des indulgences étaient attachées à ce pèlerinage, comme le prouve la supplique suivante du curé Philippe Lenoir, adressée au Pape, en 1730, que nous citons en entier avec plaisir comme un résumé authentique et exact des détails que nous avons résumés ci-dessus.

qui était assise au canchiel ou se mestre lais (laïcs) dans cuer où devait y estre assise l'imayge de N.-D., il ledit sires de Chin sera tenu en nom d'amendes de faire présenter des dons le jour de la Trinité prochain venant et mettre sur l'autel du cuer une image d'argent représentant la sainte Trinité, laquelle sera du poids de quatre marcs, au pois de Vallenchiennes. Item il nous est apparu par dépositions de tiesmoings que la représentation de la sainte Trinité étant au cuer d'icelle église fu de ce lieu hostée et portée hors du chimentière par deux varlets qui depuis ont été et sont absents su quoi sont es grandement mespris... Item nous est apparu qu'un autre varlet qui adonc servait ledit seigneur de Chin, icelui varlet alla prendre ladite représentation en dehors dudit chimentière et la porta au bois Ladalles et en icelui la laissa, en quoi il s'est mespris etc. »

« *Moi, soussigné, curé de Mont-Saint-Aubert, maintenant Mont de la Très-Sainte-Trinité, diocèse de Cambrai, Belgique, j'atteste que dans mon église la très-sainte et indivisible Trinité est en très-grande vénération, l'église et même la paroisse ont pris nom :* Mont de la Très-Sainte Trinité, *qui auparavant s'appelait Mont-Saint-Aubert, autrefois évêque de Cambrai, sous l'invocation duquel l'église a été dédiée; mais comme cette église est placée sur un mont élevé, on y honore grandement les personnes divines* (?), *principalement les faits mémorables de J.-C., Notre-Seigneur et Sauveur, sur les montagnes; savoir, de la Transfiguration sur le mont Thabor, du crucifiement sur le Golgotha; de toute sa passion, et particulièrement les vendredis de Carême.*

En mémoire de la Passion de Notre-Seigneur et pour en accroître la dévotion ont été érigées sur le chemin sept stations, à l'imitation de celles que l'on vénère à Rome : et aux fêtes et aux commémorations susdites, ainsi qu'à la fête de la Très-Sainte Trinité et de S. Aubert se manifeste une très-grande dévotion et se fait un très-dévot pèlerinage par une affluence extraordinaire de fidèles qui viennent en foule de tous côtés et de pays lointains, à jeun, nu-pieds, portant le cilice. Mon devoir m'imposant de veiller à ce que ces solennités se fassent aussi bien qu'elles se sont faites jusqu'à ce jour, en gagnant les indulgences plénières, qui depuis peu n'existent plus, avec toute la vénération et la soumission d'un fils, je viens en mon nom et au nom des saintes âmes, dont je suis l'intermédiaire, supplier le Très-Saint-Siège d'accorder aux jours et stations susdites la rénovation des indulgences... Signé Ph.-J. Lenoir, curé du lieu susdit, 4 des calendes de décembre 1730.

Aujourd'hui le pèlerinage au mont de la Trinité a bien perdu de son ancienne vogue; il reste cependant toujours, dans un grand nombre de familles chrétiennes, comme une tradition pieuse à laquelle on ne manque pas, à la mort d'un parent ou d'un ami; c'est en même temps une douce et bienfaisante promenade, dans les belles matinées de printemps, où les jeunes enfants, sous l'œil de leurs parents, vont prendre leurs ébats et recueillir les cailloux roulés, connus à Tournai sous le nom antique de *boucas*. Ce détail géologique nous amène à la troisième partie de notre travail.

III. *La nature du sol de la montagne.* Le Mont Saint-Aubert ou de la Trinité ne s'élève qu'à l'altitude de 148 mètres au-dessus du niveau de la mer, sans y comprendre la hauteur de l'église et du clocher qui couronnent le sommet du Mont. Plusieurs collines sœurs, le Mont Cassel et le Mont des Chats (158 m.), à la frontière française, le Mont L'Hotond (150 m.) et le Mont des Quatre-Vents (157 m.), dans le groupe de Renaix, surpassent de quelques mètres en hauteur le Mont de la Trinité, mais celui-ci est gracieusement relevé par une église, dont la tour a été choisie par l'État-Major comme station éminemment propre aux travaux de triangulation géodésique. Par une illusion, contraire à celle que l'on observe dans les pays montagneux, le Mont de la Trinité, vu des plaines basses des cantons de Templeuve et de Celles, paraît plus élevé qu'il ne l'est en réalité ; cet effet est dû à l'isolement apparent du Mont, au déboisement de ses flancs, au bas niveau des plaines et surtout de la vallée de l'Escaut qui contourne le pied du Mont à l'altitude de 15 mètres, laissant au Mont une hauteur relative de 133 mètres. Personne ne regrette cette petite ascension, lorsque, du haut de la colline, l'œil contemple, au nord et à l'ouest, ces plaines fertiles de la basse Belgique, s'avançant au loin dans les deux Flandres ; au nord-est, les collines de Renaix, par delà le canton de Celles ; au midi, les monticules du Borinage et de la frontière française, depuis Boussu jusqu'à Roubaix, terminant de ce côté l'horizon du Tournaisis et laissant voir Bon-Secours, Saint-Amand, Antoing et la ville aux *Chonq Clotiers.*

Cependant le Mont de la Trinité n'est pas du tout une colline isolée, à la façon d'une taupinière : vu de Tournai, à la distance d'une lieue, il n'est qu'un renflement terminal d'une croupe boisée qui se dirige à l'orient. C'est qu'en effet ce Mont et le Mont de l'Enclus, son vis-à-vis de l'autre côté du canton de Celles, ne sont autre chose que les extrémités occidentales des collines tertiaires du Brabant, qui courent de l'est à l'ouest, depuis les environs de Louvain et de Bruxelles jusqu'à la rencontre de l'Escaut, passant par Grammont, Ellezelles, Renaix et Frasnes-lez-Buissenal. Le Mont de l'Enclus termine la branche de Renaix, et le Mont de la Trinité celle de Frasnes qui, sans parler des ramifications, se continue par Montreul-au-Bois, Herquegies, Thimougies, Melles et Mourcourt, où le

renflement s'accentue pour se continuer jusqu'à l'église du Mont de la Trinité.

Par sa composition minéralogique et ses rares fossiles, le Mont de la Trinité appartient au terrain *Tertiaire*. L'étage *Eocène* de ce terrain y est représenté par *l'Yprésien supérieur* de Dumont ou *l'Argile des Flandres* des géologues contemporains. Cette assise comprend les couches épaisses d'argile de couleurs variées, souvent jaunâtres ou rougeâtres, avec dépôts de sables intercalés, que l'on rencontre depuis le pied jusqu'aux épaules du Mont : ce n'est même qu'à cette hauteur, au nord du hameau de la Folie et vers le château de la Croix, que l'on arrive à la couche spéciale de sables jaunes-verdâtres, quelquefois gris, très doux au toucher, qui renferment les aggrégats calcaires à *Nummulites planulata* et *Turritella edita,* fossiles caractéristiques de *l'Yprésien supérieur*. Les sables doux et à plaques fossilifères sont les mêmes que ceux de Mons-en-Pévèle au département du Nord, et on les retrouve au bois de Pétrieux, aux collines de Renaix, de Grammont, du Mont Panisel et de Louvain.

Au-dessus de l'argile des Flandres et des sables de Mons-en-Pevèle, presque à la tête du Mont, l'étage *Eocène moyen* se rencontre dans des bancs de sables grossiers, tantôt rougeâtres, tantôt gris-vert, renfermant des noyaux de psammites, et surtout des plaques de grès lustrés, glauconieux, avec *Pinna margaritacea ;* c'est l'assise *Panisélienne,* également visible aux collines de la frontière française, à Montrœul-au-Bois, aux Monts de Renaix, de Grammont, etc.

A la tête du Mont de la Trinité, c'est-à-dire, entre le *Panisélien* et les *sables Diestiens* du sommet, il existe des dépôts de sables dont les fossiles dénotent la conservation à cet endroit de quelques lambeaux de l'assise *Laekénienne,* appartenant aussi à l'étage de l'éocène moyen. Des recherches persévérantes pourraient aussi, paraît-il, aboutir à retrouver quelques vestiges des assises *Tongrienne et Boldérienne,* faisant partie de l'étage *Miocène* des terrains Tertiaires.

Mais arrivons au sommet du Mont, où, dans les âges lointains, les racines d'arbres sans doute, et dans les temps modernes, les murs du cimetière nous ont conservé une calotte de *Sables Dies-*

tiens, d'une teinte noirâtre, renfermant des rognons et des plaques de grès ferrugineux. Cette dernière assise du Mont n'appartient plus à l'étage éocène, mais à un autre étage beaucoup plus récent des terrains tertiaires. Par leur position, les Sables de Diest sont reconnus comme postérieurs aux systèmes *Tongrien et Rupélien* du miocène inférieur, ainsi qu'au *Boldérien* du miocène supérieur. Mais ces sables, généralement dépourvus de fossiles, peuvent se rapporter indifféremment au *Miocène supérieur,* ou au *Pliocène,* voire même au *Néogène* des géologues français.

Quoi qu'il en soit, quoique les Sables Diestiens, auprès d'Anvers, reposent sur les sables d'*Edeghem* de la partie inférieure des *Sables Scaldisiens,* et que d'autre part la zone supérieure des Sables Scaldisiens repose en partie sur les Sables Diestiens, on peut affirmer que ceux-ci correspondent à la zone supérieure des Sables fossilifères d'Anvers. Cette assise des Sables de Diest ne couvrait pas seulement la grande plaine qui s'étend de Diest à Anvers, mais elle s'avançait au loin par le *Pellenberg de Louvain,* et il est curieux d'en retrouver des lambeaux, avec leurs plaques de grès ferrugineux, aux sommets des collines de Renaix, du Mont de la Trinité, du Mont noir, du Mont des Chats et du Mont Cassel, à la frontière de la Flandre française.

L. Huguet,
Chanoine de Tournai.

LE MUSÉE VIVENEL

A COMPIÈGNE

Il y a près de quarante ans, un enfant de Compiègne, parti de cette ville depuis sa jeunesse et qui avait réussi à se créer à Paris une position et à acquérir une fortune, voulut donner à son lieu de naissance une preuve de son affection, en lui offrant une précieuse collection d'objets d'art et d'antiquités, recueillie à grands frais, et dont la formation avait été jusqu'alors la principale jouissance de sa vie. Antoine Vivenel [1] avait réuni, de 1825 à 1840, grâce à son zèle persévérant, à de nombreuses acquisitions dans les ventes, et à ses relations avec des artistes et des voyageurs, une véritable encyclopédie artistique, embrassant depuis les antiquités de l'Égypte jusqu'aux toiles et aux dessins des principaux peintres de notre époque.

Abandonnée, pendant de longues années, dans les greniers de l'hôtel de ville, cette précieuse collection, presque inconnue alors des

[1] Né à Compiègne en 1799, Vivenel était devenu un des premiers entrepreneurs de Paris et avait exécuté la reconstruction de l'hôtel de ville de Paris. Ruiné par les évènements de 1848, il dut renoncer à augmenter, comme il le faisait jusque-là, la collection qu'il avait donnée à Compiègne, et mourut le 19 février 1862. M. Leveaux a placé, en tête du *Catalogue du Musée Vivenel* (Compiègne, 1870, in-8°, XXIV et 222 p.) une notice biographique dans laquelle il a rappelé les nombreuses dispositions faites par Vivenel en faveur de la ville de Compiègne.

Le généreux exemple donné par Vivenel a, du reste, été déjà suivi, et M. Sauvage, entrepreneur comme lui, a légué, par son testament, à la ville et aux hospices de Compiègne, la presque totalité de sa fortune. N'oubliant pas non plus le Musée fondé par celui qui avait été son protecteur et son ami, il a disposé en faveur de cet établissement, pour en jouir après la mort de sa sœur, usufruitière de ses biens, de tout ce qui dans son mobilier avait un caractère artistique.

Français, mais sérieusement étudiée et appréciée par les étrangers, fut, il y a une douzaine d'années, placée dans un local digne d'elle, par les soins éclairés de l'administration municipale et grâce à l'initiative intelligente de M. Floquet, alors maire de Compiègne.

Nous n'essaierons pas de donner une description, ou même une énumération de tous les objets que renferment les salles du musée [1]; nous chercherons seulement à signaler, dans un rapide aperçu, les toiles les plus remarquables et les pièces les plus importantes de chaque série.

Aujourd'hui, le musée Vivenel occupe le premier étage de la galerie située au fond de la cour, une grande salle, donnant sur la rue des Pâtissiers et toute l'aile construite dans l'impasse des Canonniers [2].

En montant l'escalier, et après avoir, en passant, jeté sous la voûte un regard sur des poutres sculptées provenant de diverses maisons du moyen-âge, nous trouvons d'abord quelques débris romains de grande dimension, et une série de morceaux de sculpture, parmi lesquels nous citerons seulement trois bas-reliefs provenant d'une église de Crépy (n° 299), une statue de Joseph d'Arimathie, ayant appartenu à un sépulcre (n° 294), et quelques motifs d'architecture. Depuis peu, des monuments funéraires, des inscriptions votives ont été scellés dans les murs et sont ainsi soustraits à la destruction qui les menaçait.

Dans une petite pièce qui précède la galerie des tableaux, nous rencontrons encore quelques fragments de sculpture, des stèles égyptiennes, des imitations de la Renaissance, ainsi qu'une chaise à porteurs recouverte de fines peintures.

Nous arrivons maintenant aux tableaux et aux dessins qui, au nombre de plus de deux cents, couvrent les murs des deux salles aux-

[1] Voir le *Catalogue* cité plus haut, rédigé par MM. Leveaux, Woillez, du Lac et de Marsy, et comprenant plus de 3700 numéros. Le Musée est administré par une Commission présidée par le Maire et composée de MM. Leveaux, de Roucy, du Lac et de Marsy.

[2] De plus, de nombreux moulages de statues et de motifs d'architecture, d'après les œuvres les plus remarquables de l'Antiquité et du Moyen-Age, sont placés dans deux salles du rez-de-chaussée, ainsi que quelques œuvres de sculpture moderne que leurs dimensions n'ont pas permis de placer dans les salles du haut.

quelles nous arrivons et que les dons du gouvernement viennent augmenter chaque année. Mais, ici, qu'on nous pardonne un scrupule. Les collectionneurs sont toujours tentés d'attribuer aux plus grands maîtres les œuvres d'art de leurs galeries. Sans chercher à paraître déprécier une collection, dont nous connaissons la grande valeur et le haut mérite, nous voudrions éviter cet écueil, préférant ne pas donner toujours de noms aux tableaux anciens de la collection Vivenel ou nous montrer très réservé, quant aux attributions relatives aux œuvres dont la filiation n'est pas connue. Le musée peut avoir des toiles de Murillo, du Carrache et du Guide, des dessins de Michel-Ange, de Raphaël et d'Albert Durer, mais, nous craindrions de nous avancer témérairement en l'affirmant.

Depuis les primitifs italiens et les artistes flamands jusqu'aux peintres français contemporains, nous trouvons réunie une suite de toiles importantes, parmi lesquelles nous citerons : dans l'école italienne, une Vierge de Frà Bartolomeo (n° 3), un saint François de Paule (n° 6), un portrait d'homme dans le genre de Solimena (n° 5) et une vue de l'arc de Constantin de Panini (n° 2); dans l'école espagnole, des petits mendiants, dans le genre de Murillo (n° 12), et une sainte Véronique (n° 13); dans l'école flamande, une grande composition, d'après Goltzius (n° 30) [1], et une Vierge entourée de fleurs, que Campana attribuait au Jésuite d'Anvers (n° 17); enfin, dans l'école française, un beau portrait d'homme (n° 15), une allégorie de l'école de Le Brun (n° 3667), un sacrifice à Bacchus de Lagrenée (n° 3666) et un concert de Raoux (n° 51). L'école moderne est bien représentée dans cette série ; deux grandes toiles occupent les extrémités de la grande salle. La première est le *Rêve du Bonheur* de Papety (n° 46), tableau qui produisit une grande sensation, au moment où il fut mis sous les yeux du public et que nous nous abstiendrons d'apprécier, en rappelant seulement l'impression que produit toujours sur les visiteurs cette peinture chaude et colorée, dont les divers groupes ont peut-être seulement le tort de manquer un peu d'unité [2].

[1] Ce tableau, attribué d'abord à tort à Jean Cousin, a été l'objet d'études de MM. Didot et Aquarone, dans la *Gazette des Beaux-Arts*.

[2] Voir, au sujet de ce tableau, un article de M. Pelletan, inséré dans l'*Écho de l'Oise* du 12 juillet 1850, et reproduit en partie en tête du *Catalogue*.

Vis-à-vis, se trouve la mort de Bailly, (n° 28) une des œuvres les plus estimées de Louis Boulanger, mais à laquelle l'emploi du bitume dans les couleurs a fait perdre aujourd'hui une partie de sa valeur. Signalons aussi la *Charité*, (n° 41), une des premières toiles de Landelle, curieuse à étudier surtout en ce qu'elle nous montre le changement complet de manière de cet artiste. Enfin, au milieu, dominant une masse de compositions dues au pinceau de Jadin, d'Anastasi, de Cibot, de Palizzi, de Bouchet, de Boyer, de Paul Flandrin, d'Hillemacher, etc. sort de son cadre le portrait de Vivenel peint par Papety. « Les critiques, dit M. Pelletan, avaient reproché à Papety de manquer du talent d'exécution ; pour toute réponse il fit ce portrait où il poussa le fini aussi loin qu'Albert Durer, ce génie du détail, l'a jamais poussé dans aucun de ses tableaux. »

Parmi les dessins, nous citerons seulement un portrait de Lagneau, des croquis de Greuze, J.-B. Huet, Charlet, Bellanger et Saint François, et des études d'architecture de Duban, Bouchet, Vivenel et Baltard.

Mentionnons également quelques œuvres remarquables de sculpture moderne, la statue de Job de Klagmann, la Morte, bas-relief de Noël, un Diomède, etc.; et parmi les antiques, un beau torse romain trouvé au siècle dernier à St-Remi en Provence (n° 208), une tête de Niobé (n° 241), etc.

C'est aussi dans la galerie de tableaux que nous trouvons les objets antiques, et, pour suivre l'ordre chronologique, nous devrions parler d'abord des amulettes et des statues qui reproduisent toutes les divinités de ce panthéon égyptien, si riche, et auquel les Grecs ont emprunté en grande partie leur mythologie ; mais, ce qui frappe surtout par le nombre et l'importance des pièces qui la composent (n°° 838-1107), c'est la collection des vases grecs, italo-grecs et italiques, connus longtemps sous la dénomination générale d'étrusques et dont les mystérieux sujets, restés pendant tant d'années une énigme pour les archéologues, nous sont aujourd'hui expliqués par des savants qui, depuis cinquante ans, se sont consacrés à cette étude et en tête desquels il faut citer les noms de Raoul Rochette, de Charles Lenormant et de Noël des Vergers et ceux de MM. de Witte, de Longpérier, Roulez, François Lenormant, Frœner, etc. Parmi les vases grecs, nous noterons trois vases panathœnaïques, prix destinés aux

courses de chars et aux courses à pied (nos 985-987). Vivenel a su ici réunir une collection des plus précieuses, qui lutte avec avantage avec celles de plusieurs capitales. Les vases de la collection Vivenel proviennent, pour la plupart, des cabinets Durand et Beugnot et des fouilles faites en Étrurie par le prince de Canino.

Si l'art grec n'offre, en dehors des vases, que peu de spécimens, l'antiquité romaine se déploie sur une large étendue. Des tombeaux, des verreries et des poteries, quelques terres cuites, une belle suite de lampes (nos 1269 à 1352) et une quantité de bronzes parmi lesquels nous mentionnerons quelques statuettes, une tête de femme, et plusieurs candélabres, dont un surtout fort remarquable (no 1842), montrent la grande place occupée dans l'histoire par le peuple romain.

Un trop petit nombre d'objets recueillis dans les environs de Compiègne indique, plus qu'il ne fait apprécier, l'importance des découvertes de l'époque gallo-romaine faites dans la forêt, à Champlieu et au Mont-Berny principalement [1].

Maintenant, quittons l'antiquité pour les temps modernes, qui nous réservent aussi de nombreuses surprises et traversons d'abord le cabinet de travail de Vivenel, transporté à Compiègne et rétabli tel qu'on le voit dans le tableau de Papety. Décorée de boiseries de chêne sculpté dans le style de la Renaissance, garnie de dressoirs chargés de grès de Flandre et d'Allemagne, ornée de plaques de faïence italienne d'après Raphaël et le Rosso, cette pièce peut être recommandée aux artistes comme un modèle.

Nous passons enfin à la galerie du Moyen-Age et de la Renaissance, mais le temps nous presse et nous ne pouvons que signaler d'abord, se détachant d'une panoplie où sont groupées, autour d'une armure du temps de Charles VIII, des armes offensives de différentes époques, les vieilles pièces d'artillerie aux armes de la ville, glorieux souvenirs du courage des Compiégnois qui, après avoir reçu, sous Henri III, le baptême du feu, ont encore protégé les remparts

[1] Les objets recueillis dans les fouilles faites depuis 1861, sous la direction de M. de Roucy, ont été, pour la majeure partie, portés au Musée national de Saint-Germain-en-Laye. Le reste a été placé dans la salle des Gardes du palais de Compiègne, et forme encore un ensemble qui mérite d'être étudié avec fruit.

de Compiègne, en 1814 ; plus loin, des majoliques italiennes sorties des fabriques de Pesaro et d'Urbino, aux couleurs si riches, au dessin souvent si pur et qui reproduisent, pour la plupart, les œuvres des maîtres du XVI[e] siècle [1]. A côté d'elles, les poteries de Bernard de Palissy et quelques échantillons des fabriques françaises, les verreries de Venise, de Hollande et d'Allemagne [2]. D'autres vitrines renfermant des bronzes de la Renaissance, des échantillons de serrurerie et de ciselure et un certain nombre d'ivoires sculptés, parmi lesquels nous pouvons citer une belle Vierge du XV[e] siècle (n° 330), un groupe de sainte Anne et de la Vierge, de travail allemand (n° 331), quelques bas-reliefs provenant de retables et, à titre de souvenir, les moulages du grand diptyque consulaire conservé longtemps à Saint-Corneille et qui figure aujourd'hui dans les collections de la Bibliothèque nationale.

L'émaillerie de Limoges tient brillamment sa place, en nous montrant une petite châsse du XIII[e], quelques croix et un gémellion de la même époque, ainsi qu'une série de grands émaux, dans le genre des Courtoys, des Pénicaud et des Limosin, nous offrant, sous les noms des personnages de l'antiquité, les traits des héros et des dames célèbres du XVI[e] siècle (n[os] 2980-2985).

Dans l'orfèvrerie, nous avons peu à relever, mentionnons toutefois deux ostensoirs en cuivre doré du XV[e] siècle (n[os] 3366 et 3367), une petite pyxide en plomb du XVI[e] siècle, de travail allemand, une bague épiscopale que j'ai eu l'occasion de signaler dernièrement [3] et, pour terminer l'énumération des objets religieux du musée, une croix processionnelle en fer du XIV[e] siècle (n° 3362) et un pied de lutrin ou de cierge pascal en bois sculpté, provenant de l'église de l'abbaye de Royallieu [4].

[1] La pièce capitale de cette série est un grand bassin trilobé à bords renversés et à trois anses relevées figurant des têtes de satyre. Le fond est entièrement rempli par une composition représentant le passage de l'Elbe par Charles-Quint, à Muhlberg, près Magdebourg (n° 3015).

[2] La suite des verres de Venise est remarquable et comprend près de cent pièces (n[os] 3130 à 3220).

[3] *Revue de l'Art chrétien*, 1879, t. XXVII, p. 201.

[4] Ce morceau, d'une exécution remarquable, porte le nom de son auteur : Herpin, sculpteur du Roy, proche la porte Saint-Denis, an de N. S. 1717.

A l'une des extrémités de cette galerie, se trouve un beau retable en albâtre sculpté, formé d'une série de bas-reliefs, représentant les scènes de la Passion, et exécuté avec toute la naïveté et l'incorrection des tailleurs d'images flamands du commencement du XVe siècle. Cette belle suite, qui comprend dix sujets disposés sur deux rangs et séparés par des statuettes placées sous des dais, provient, dit-on, de Saint-Germain l'Auxerrois.

Nous ne pouvons citer ici les tapisseries [1], les meubles de bois sculpté, parmi lesquels nous distinguerons seulement une très belle table exécutée d'après les dessins de Du Cerceau, et bien d'autres objets qui remplissent cette galerie.

Dans l'intention de Vivenel, le *musée des études de Compiègne* (tel était le nom qu'il lui donnait) devait être tout particulièrement destiné à l'enseignement artistique du peuple, comme l'est, en Angleterre, la splendide institution de Kensington, et rien de ce qui touche à l'art ne devait lui être étranger [2]; aussi y trouvons-nous des collections ethnographiques, peu nombreuses, il est vrai, mais comprenant cependant des types suffisants et bien choisis de l'art chinois, japonais et indou, ainsi que de l'industrie des peuplades sauvages de l'Amérique et de l'Océanie. Depuis quelques années, des dons particuliers sont venus augmenter cette série [3].

COMTE DE MARSY.

[1] Plusieurs beaux panneaux de tapisserie sont, en outre, placés dans la salle du conseil et dans la salle des mariages.

[2] Des collections scientifiques devaient également venir compléter cet ensemble. Vivenel avait donné, dans ce but, à la ville, une collection minéralogique et géologique et un herbier. Depuis, une suite géologique locale, formée par M. Octave Dupuis, est venue s'ajouter à ces séries.

[3] Il ne nous a pas été possible de comprendre dans cet aperçu d'autres collections moins importantes, telles que les portefeuilles de gravures placés à la bibliothèque, et la collection numismatique renfermée dans un bahut lyonnais, et que viennent augmenter des pièces trouvées dans le pays et offertes à la *Société historique de Compiègne*. La Société historique de Compiègne, fondée en 1868 (et dont la *Revue* a plusieurs fois signalé les publications), dispose en faveur du Musée ou de la Bibliothèque, des objets d'art et des livres qui lui sont donnés, et elle a pu déjà contribuer, de cette manière, à accroître les collections de la ville de Compiègne.

BULLETIN

DE LA

SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN

Procès-verbaux des Séances.

(Extraits).

Séance du 10 *mars* 1879. — Le Secrétaire donne lecture d'une lettre de M. Poncet, membre de la Société, invitant ses collègues à visiter dans son atelier une *Descente de Croix* qu'il doit envoyer au Salon.

M. Félix Clément informe la Société de la visite qu'il a reçue de M. Béthune fils, qui l'a entretenu de la situation de l'École catholique de dessin, organisée à Gand sous le titre d'*École de Saint-Luc*. Elle compte déjà plusieurs succursales, dont une à Lille.

M le baron Béthune prépare les plans pour la construction de l'Université catholique de Lille ; il a adopté le style ogival. Il a été également chargé de la continuation des travaux de N.-D. de la Treille.

Le R. P. Germer-Durand propose la lecture d'une note sur un fragment de manuscrit du XIII[e] siècle, contenant une partie de l'office propre de S. Privat, évêque de Mende. Cette lecture est mise à l'ordre du jour pour la prochaine séance.

Séance du 17 *mars*.—M. Grimouard de Saint-Laurent envoie la seconde partie de son *Étude sur le Sacré-Cœur au point de vue de l'histoire et de l'art*. Cette étude sera insérée dans la *Revue de l'Art chrétien*.

Le R. P. Germer-Durand donne lecture d'une *Note sur un Office du XIII*e *siècle* tiré des archives de Mende. Le fragment contient quelques antiennes et les huit répons de l'Office de Matines, en vers de huit syllabes rimés. C'est l'office de S. Privat, évêque de Mende et martyr au IVe siècle.

L'intérêt que présente ce fragment, retrouvé par l'archiviste du département de la Lozère, fait regretter la suppression de cet office, qui a disparu de la liturgie locale pour faire place à un office nouveau composé au XVIe siècle. Ce travail sera inséré dans la *Revue*.

Le trésorier donne quelques renseignements sur l'état de la caisse. Les comptes de l'année 1878 seront arrêtés cette semaine et lus dans une prochaine séance.

Séance du 24 *mars*. — Communication d'une lettre de M. Charles Poisot, membre de la Société, qui invite ses collègues à l'audition d'un *Stabat* de sa composition le vendredi 4 avril, fête de la Compassion de la T.-S. Vierge, dans la chapelle des RR. PP. Dominicains, rue du Faubourg-Saint-Honoré.

Il est décidé qu'une Séance générale aura lieu le premier lundi d'avril.

Le programme est ainsi arrêté :

1° Des formes hiératiques de l'art musical, par M. Félix Clément;

2° Esthétique naturelle et divine (suite), par M. D. Laverdant;

3° L'origine des clochers, par M. A. Saint-Paul.

Il est décidé, après discussion, que la médaille qui doit être distribuée aux membres de la Société ne portera aucune date.

Le R. P. Germer-Durand met sous les yeux des membres présents le fragment de manuscrit qui a fait l'objet de l'étude lue dans la séance précédente.

Séance du 31 *mars*. — M. le Président rappelle que les cartons pour le concours de peinture ouvert par la Société de Saint-Jean doivent être déposés pendant les trois premiers jours de la semaine sainte. Des démarches seront faites pour organiser une exposition et réunir le jury en temps opportun.

M. Merklin, facteur d'orgues, est présenté et admis comme membre de la Société.

Le Trésorier donne lecture d'un état comparatif des recettes et des dépenses pendant les deux dernières années.

Le Secrétaire annonce que M. Babeur, membre de la Société, ayant fait l'acquisition de la statue du curé d'Ars (terre cuite), sculptée par

notre confrère M. Cabuchet, en fait hommage à la Société de Saint-Jean. Cette statue, de grandeur naturelle, est déposée provisoirement dans le parloir des PP. Augustins de l'Assomption, rue François I^er^.

M. Babeur, arrivé à la fin de la séance, reçoit les remerciements des membres présents.

La réunion générale est remise au lundi de Quasimodo.

Séance du 7 avril. — Le R. P. Martinov met sous les yeux des membres de la Société un nouveau fascicule publié par la *Société des vieux textes russes.* C'est le récit des gestes de saint Jean attribué à son disciple Dioscore. Ce récit, écrit primitivement en grec, n'était connu que par une traduction latine incomplète. Le texte russe est beaucoup plus complet et reproduit en fac-simile les nombreuses illustrations du manuscrit en chromolithographie.

Cette publication présente donc un grand intérêt au point de vue de l'histoire et de l'iconographie. Le R. P. Martinov dit à ce sujet que le livre de M. l'abbé Baunard, intitulé *L'Apôtre saint Jean*, pourrait être publié avec illustrations, dans le genre de la *Vie de Jésus-Christ*, éditée par la maison Didot.

M. Monnier veut bien accepter de prendre la parole à la Commission de l'Art chrétien (Assemblée générale des catholiques) sur la seconde question : « Emploi de la mosaïque dans la décoration des églises. »

M. Félix Clément signale dans une brochure publiée par M. Domergue, membre de la Société, intitulée : *Le Plain-Chant et la musique de l'avenir*, des doctrines dangereuses au point de vue de l'esthétique chrétienne.

Séance du 28 avril. — M. Georges Rohault de Fleury offre à la Société le grand ouvrage sur la *Très-Sainte Vierge*, préparé par feu son père et édité par ses soins. Le R. P. Germer-Durand est chargé de remercier M. Rohault de Fleury au nom de la Société. M. le comte de Waziers fera un rapport sur cette importante publication.

M. le Président donne lecture du procès-verbal du jury, réuni mercredi dernier pour l'examen du concours.

M. Anthyme Saint-Paul donne lecture de la suite de son travail sur *les Clochers.*

Séance du 26 mai. — La séance générale annuelle est fixée au lundi 9 juin, pour la distribution des médailles et le compte-rendu général des travaux de l'année. Le secrétaire est chargé de préparer pour cette séance un Rapport sur les travaux de la Société ; l'indication des principaux dons et le compte-rendu financier figureront dans ce Rapport.

On examine ensuite l'opportunité d'un exposé d'esthétique à faire dans la séance générale annuelle. Il est décidé que les questions d'esthétique

seront traitées plus utilement dans les séances générales qui doivent avoir lieu chaque mois.

Séance du 16 *juin.* — M. le chanoine Corblet fait hommage à la Société de deux études extraites de la *Revue de l'Art chrétien :*

1° *Iconographie du Baptême ;*

2° *Conjectures sur les médailles baptismales.*

Le secrétaire donne lecture du compte-rendu de la séance annuelle, publié par M. Depelchin dans le journal *le Monde.*

M. Fayet est présenté et admis comme membre de la Société.

M. Amable Cochin adresse à la Société une lettre dans laquelle il la remercie de la médaille qu'elle lui a décernée.

M. le comte de Waziers signale la nouvelle publication illustrée du R. P. Vasseur sur le catéchisme. L'auteur désire que cette œuvre d'imagerie populaire soit examinée par la Société.

Séance du 23 *juin.* — M. Félix Clément propose à la Société de rechercher dans les différentes branches de l'art, les œuvres nouvelles qui peuvent mériter d'être encouragées par le don de la médaille. A cette occasion, plusieurs œuvres exposées au Salon annuel sont signalées. Une Commission est nommée pour examiner ces ouvrages avant la clôture de l'exposition.

M. Monnier donne lecture de quelques observations sur les décrets et édits de l'autorité ecclésiastique relatifs à l'emploi de la musique à l'église.

Séance du 30 *juin.* —M. J. Mellerio est présenté et admis comme membre de la Société.

Une séance générale aura lieu le lundi 7 juillet. Le programme est arrêté comme il suit :

1° Esthétique naturelle et divine, par M. Laverdant;

2° Publications russes sur l'iconographie de saint Jean, par le R. P. Martinov;

3° Essai sur les immersions baptismales, par M. le chanoine Corblet;

4° Observations sur la réforme de la musique sacrée, par M. E. Monnier;

5° De la composition idéale, par M. Félix Clément.

M. le Président donne communication d'une lettre de M. l'abbé Boccard, aumônier du monastère de la Visitation à Thonon (Haute-Savoie), qui consulte la Société sur l'iconographie de saint Augustin.

Le R. P. Germer-Durand, qui a étudié la question, est chargé de répondre à cette demande.

M. Monnier donne lecture du court exposé qu'il se propose de présenter

dans la séance générale. Cette lecture amène quelques observations que M. Félix Clément développera ultérieurement.

Le R. P. Martinov met, sous les yeux des membres, des photographies de divers objets antiques en bronze découverts au Caucase, que les archéologues font remonter à mille ans environ avant Jésus-Christ.

La Commission chargée de visiter le Salon pour rechercher les œuvres dignes d'être encouragées par la Société, en indique plusieurs. L'heure avancée ne permet pas de prendre de décision à ce sujet.

Séance du 7 juillet. — La parole est donnée au R. P. Martinov sur les publications russes relatives à l'iconographie de S. Jean.

Le R. P. fait connaître les récentes publications sur S. Jean l'Evangéliste éditées en Russie. Il parle d'abord du récit des voyages de l'apôtre, attribué à Prochore, son disciple, et publié par la *Société des anciens textes russes*, sous la direction du prince Viazemski. Le texte en est orné de 90 miniatures qui font le principal intérêt de l'édition. Après avoir indiqué en quelques mots les principaux groupes qu'elles forment, le P. Martinov en donne une appréciation au point de vue artistique, en appelant l'attention sur la présence des éléments asiatiques dans les types qui y sont représentés et qui se font remarquer par leur simplicité naïve et originale, ainsi que par un certain archaïsme, quoique les dessins ne datent que du XVII[e] siècle.

Passant ensuite à une autre publication de la même Société, faite par les soins d'un archimandrite de Moscou, Amphiloque, le P. Martinov fait remarquer qu'elle contient le texte grec *complet* du récit de Prochore, reproduit d'après un manuscrit de 1022 et ayant en regard une version slavone du XV[e] au XVI[e] siècle. La belle chromolithographie dont ce volume est orné lui fournit l'occasion de présenter quelques considérations sur la manière dont l'iconographie gréco-russe a l'habitude de traiter le type de S. Jean, et sur les sources de ces formes traditionnelles, qui ne sont autres que les *Guides ou Manuels d'iconographie*. Il en cite les deux principaux publiés par M. Filimonov, en leur empruntant quelques curieux détails.

Ensuite le P. Martinov mentionne le récit arménien intitulé : *Dormition de S. Jean l'Évangéliste,* publié en russe par M. Emine ; ce récit est remarquable en ce qu'il contient la partie finale du texte grec primitif qui manque à l'édition d'Amphiloque, mais dont fait mention M. Guérin dans sa *Description de l'île de Patmos*. Le P. Martinov rappelle en outre deux légendes, dont l'une se rapporte à une image miraculeuse de la sainte Vierge attribuée à S. Jean et qu'on vénère dans un couvent d'Arménie ; l'autre a trait à une image de S. Jean lui-même, exécutée par un certain Chynan, artiste grec, non sans l'intervention du saint apôtre.

En finissant sa lecture, le P. Martinov soumet aux regards des auditeurs les belles photographies qu'il vient de recevoir de Moscou, qui représentent les objets trouvés en 1878 au Caucase, en Ossétie, par M. Filimonov. Ce savant croit qu'ils appartiennent à la première période de l'âge de fer et n'ont d'analogues que ceux des terramares étrusques, d'où il conclut que l'Ossétie a été le berceau des habitants primitifs de l'Étrurie.

M. le chanoine Corblet donne ensuite lecture d'un *Essai sur les immersions baptismales.*

Cette étude, qui sera publiée dans la *Revue*, est suivie de la lecture du mémoire de M. E. Monnier, intitulé : *Observations sur la réforme de la musique sacrée.*

M. Félix Clément prend ensuite la parole sur les caractères et les principes de *la Composition idéale.*

M. Laverdant donnera lecture de la suite de son étude sur l'Esthétique naturelle et divine dans une prochaine séance.

Séance du 28 juillet.—M. Félix Clément met sous les yeux des membres présents la photographie d'un tableau de M. Joseph Aubert qui a figuré au salon et qui représente le baptême de Notre-Seigneur; malgré l'absence des nimbes et de la colombe, ce tableau est d'un bon sentiment au point de vue religieux. Cette œuvre est signalée comme digne d'être encouragée par une médaille.

M. le comte de Waziers donne communication d'un décret de la Sacrée Congrégation des Indulgences, publié récemment par la *Semaine religieuse* de Cambrai. Ce décret décide qu'il ne sera point attaché d'indulgences aux images du Sacré-Cœur dans lesquelles le cœur de Jésus ne serait pas explicitement représenté.

On passe ensuite à l'examen du Catéchisme en images du R. P. Vasseur.

Un certain nombre de planches composées par ce R. Père sont examinées. Elles représentent les *Commandements de Dieu*, les *Sacrements*, le *Pater*, l'*Ave Maria*, le *Credo*, avec vignettes et illustrations. A ces sujets principaux sont jointes quelques compositions destinées à compléter l'enseignement religieux.

Après examen et discussion, la Société adopte la résolution suivante :

« La Société de Saint-Jean, appréciant l'importance des compositions que veut bien lui présenter le R. P. Vasseur, et l'utilité pour l'enseignement catholique d'une suite de compositions si complètement empreintes du sentiment religieux, lui offre le tribut de ses encouragements. »

Le Secrétaire :
J. GERMER-DURAND.

TRAVAUX DES SOCIÉTÉS SAVANTES

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS. — Dans sa séance du 2 janvier, l'Académie a procédé au renouvellement de son bureau et a nommé pour président notre éminent collaborateur, M. Ed. Le Blant.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE. — La Société française d'archéologie a proclamé, pendant la durée du congrès de Vienne (Isère), les médailles décernées par elle pour 1879, et dont voici la liste. *Médailles de vermeil :* M. Leblanc, pour ses fouilles et travaux archéologiques à Vienne ; M. le chevalier de Silva, pour l'impulsion donnée aux études archéologiques en Portugal, et M. Lucien Bégule, pour la monographie de la cathédrale de Lyon. *Médailles d'argent :* MM. Florian Vallentin, Brouchoud, de Maré et Mme la vicomtesse de Quatrebarbes. *Médaille de bronze :* M. Ollieu.

SOCIÉTÉ CENTRALE DES ARCHITECTES. — M. Juste Lisch a lu la notice suivante sur M. Eugène Millet, architecte du gouvernement, archiviste de la Société :

« C'est après deux années de lutte contre une terrible maladie, que s'éteignit à Cannes, notre cher confrère et excellent ami Eugène Millet, architecte des cathédrales de Reims, de Moulins et du château de Saint-Germain, membre de la Commission des monuments historiques, inspecteur général des édifices diocésains; quelques jours plus tard, un long convoi d'amis accompagnait jusqu'au cimetière de Saint-Germain-en-Laye, les restes de celui qui fut une des gloires de notre profession.

« Eugène-Louis Millet naquit à Paris le 21 mai 1819 et entra à l'École des Beaux-Arts en 1837 ; élève de Henri Labrouste, son esprit droit et précis fut immédiatement captivé par l'enseignement rationnel du maître, qui voulait qu'en architecture rien ne fût laissé au caprice ou à la fantaisie, mais que tout fût motivé soit par les besoins, soit par la matière. Dès cette époque, Millet se passionna pour l'étude de l'architecture française et, plus tard, lorsqu'il fut appelé par M. Viollet-le-Duc, pour venir le se-

conder dans ses travaux des monuments historiques, il trouva dans la restauration des édifices du Moyen-Age, l'application constante des principes enseignés par notre excellent maître. Sa voie fut dès lors trouvée et ses premiers essais le firent désigner en 1848 comme architecte des cathédrales de Troyes et de Châlons.

« Les travaux de restauration de la cathédrale de Troyes présentaient de grandes difficultés; il s'agissait de reprendre en sous-œuvre tout le chœur de cet édifice bâti sur un mauvais sol; c'est alors que Millet, montrant toutes les ressources de son esprit inventif, exécuta ce travail avec une hardiesse étonnante, et se révéla comme un maître dans l'art de la construction.

« En 1849, nous le voyons attaché à la Commission des monuments historiques, et exécuter successivement avec la même sûreté de coup-d'œil, les restaurations des églises de Sauvigny, de Saint-Menoux et d'Ébreuil (dans le département de l'Allier), de Châteauneuf, de Bois-Sainte-Marie de Paray-le-Monial (dans Saône-et-Loire), de Notre-Dame de Melun, de Saint-Quiriac de Provins (dans Seine-et-Marne), de Notre-Dame de Boulogne, de Mareil-Marly et enfin de Saint-Pierre de Lisieux où il a pu seulement terminer le chœur et la chapelle de la Vierge.

« En 1855, la restauration du château de Saint-Germain ayant été décidée, Millet fut chargé d'en étudier le projet et il entreprit de faire surgir d'un amas de constructions informes, l'œuvre complète de François I^er^, ainsi que l'élégante chapelle de Saint-Louis. Ces travaux ont été dirigés avec un art remarquable et, lorsqu'il y a quelques années, le Congrès des architectes visita ce chantier, chacun put reconnaître avec quel soin toutes choses étaient étudiées. Non seulement les dessins étaient de vraies épures d'appareilleur où chaque pierre était tracée et cotée, mais encore, dans l'exécution des travaux, la taille, le montage et la pose des matériaux se faisaient suivant les principes de la vieille école française du Moyen-Age et de la Renaissance.

« Millet avait su faire renaître les méthodes oubliées de la construction et créer un atelier modèle d'ouvriers de toutes professions, amoureux de leur métier et entièrement dévoués à celui qui était bien en toutes choses le vrai maître de l'œuvre. La mort de son condisciple Lassus venant suspendre les travaux d'agrandissement de la cathédrale de Moulins, Millet fut chargé, en 1857, de reprendre cette étude et c'est alors, dans cette construction entièrement neuve, qu'il put montrer toute la science de l'art du Moyen-Age, en créant une nef et une façade d'un grand style et pleines d'originalité. Du reste, Millet donnait à chacune de ses œuvres un caractère tout spécial où l'on devinait l'artiste honnête, précis et éner-

gique. C'est à cette époque qu'il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur. En 1863, il fut chargé du cours de construction à l'École des Beaux-Arts et, quoique personne ne fût mieux préparé que lui pour occuper cette chaire, nous nous rappelons combien il était ému le jour de sa première leçon ; heureusement, ses craintes étaient exagérées et pendant deux années il sut captiver son auditoire par la simplicité de sa méthode et l'intérêt de ses nombreux tracés, que malheureusement il ne voulut jamais publier.

« Les nombreuses recherches qu'il dut faire pour cet enseignement lui prenaient la meilleure partie de son temps et, déjà surchargé de travaux, Millet ne put résister à tant de fatigues. Le mal qui devait l'enlever commençait à se manifester ; il dut donner sa démission de professeur et se consacra dès lors tout entier à l'étude de son cher château de Saint-Germain, dont la restauration remarquable lui valut d'être promu en 1867 au grade d'officier de la Légion d'honneur.

« Millet obtint encore de nombreuses distinctions. Médaillé aux trois expositions universelles, il fut souvent désigné comme membre du Jury soit à l'École des Beaux-Arts, soit dans les concours, soit dans les expositions.

« La restauration de la cathédrale de Reims devait couronner sa carrière. C'est en 1874 qu'il fut appelé à succéder à M. Viollet-le-Duc dans la direction de ce chantier, et, quelques mois après, il remplaçait comme inspecteur général des édifices diocésains son illustre maître Henry Labrouste, qui venait de s'éteindre subitement.

« Une fois encore notre cher confrère fut épuisé par l'excès de travail et par ses trop nombreuses occupations ; la maladie qui s'était déclarée dix ans auparavant reparut avec une violence telle, qu'il dut suspendre toute espèce d'étude et chercher dans le repos et le changement de climat la santé qui malheureusement ne devait plus revenir.

« Outre les travaux de l'État, Millet exécuta encore de nombreuses constructions soit pour des communes, soit pour des particuliers, tels que : hôtels, châteaux, hospices et églises. Nous pouvons citer entre autres l'hospice de Grefulhe et la charmante église de Maisons-sur-Seine. Enfin sa vie ne fut qu'une immense labeur.

« Ne terminons pas sans dire que les qualités du cœur de notre cher confrère étaient à la hauteur de son talent ; sévère pour lui-même, sa bienveillance était sans limite pour tous ceux qui l'abordaient : conseiller et aider était un plaisir pour lui. Possesseur d'une mince fortune, sa charité était sans bornes, et si Millet fut un artiste éminent et convaincu, nous pouvons dire qu'il fut aussi l'homme de bien par excellence. »

SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE L'OUEST. — M. de Longuemar donne lecture de la description, accompagnée de dessins exécutés de grandeur naturelle, d'une Vierge en cuivre doré tenant sur ses genoux l'Enfant-Jésus, et assise sur un trône de même métal orné d'émaux champlevés, véritable joyau archéologique de la transition du XII^e^ au XIII^e^ siècle. Ce groupe, creux à l'intérieur, paraît avoir servi autrefois de reliquaire, comme l'indique une ouverture ménagée en arrière et à la base du trône, et appartient depuis un temps immémorial à l'église de Moussac-sur-Vienne.

M. le comte de Chasteigner appelle l'attention de la Société sur l'importante découverte de monnaies celtibériennes qui vient d'être faite à Barcus (Basses-Pyrénées). Ces pièces, toutes en argent, étaient, au nombre de près de 1,800, contenues dans un vase de terre enfoui dans le sol. Elles ont été jusqu'à présent si rares et si peu connues, qu'en Espagne même on les appelle du nom caractéristique de *desconocidas* (inconnues). M. de Chasteigner offre trois de ces pièces, qui portent pour légendes en caractères celtibériens : *Balsio*, *Turiaso* et *Segobriga*. Le premier de ces noms désigne une ville aujourd'hui détruite, et dont l'emplacement serait près de Mallen et de Borja ; les deux autres se rapportent à Tarazona et Ségorbe.

SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE DE LAON. — M. le comte Ed. de Barthélemy a rendu compte en ces termes au Comité des travaux historiques d'un travail de M. de Florival sur les vitraux de la cathédrale de Laon, mémoire inséré dans le tome XII du *Bulletin de la Société académique de Laon* :

« Les vitraux comprennent, au chevet, une rose et trois lancettes ; au portail occidental et à celui du transsept nord, deux autres roses. Il est évident que ce n'est qu'une faible partie de ce qui devait exister autrefois, car le chapitre de Laon était d'une richesse bien connue, comptant quatre-vingt-dix chanoines et dignitaires et possédant un trésor splendide : on retrouve d'ailleurs encore çà et là divers menus fragments qui constatent qu'autrefois toutes les fenêtres devaient être également décorées.

« Les vitraux du chevet appartiennent au XIII^e^ siècle, époque où le chœur de la cathédrale fut considérablement agrandi et où l'on substitua le chevet carré actuel à l'abside demi-circulaire dont récemment notre collègue M. Bœswillwald a retrouvé la fondation. La rose s'arrondit à la naissance de la grande voûte et surmonte, presque dans toute son étendue, la galerie qui repose sur l'arc ogival des lancettes ; sa surface est plane ; les interstices du vitrail ont la couleur de la pierre ; les compartiments

circulaires sont compris dans une armature de fer simplement fixée par du ciment. Chaque médaillon est entouré de cercles blancs, rouges, bleus, avec des cercles rouges répétés à l'intérieur.

« Au centre, dans un premier cercle, sont figurés en cinq médaillons : la Vierge, de face, assise, couronnée, vêtue d'une tunique verte, un manteau de pourpre nimbé ; sa main droite tient une rose rouge ; sur le bras gauche, elle porte l'Enfant-Jésus couronné d'un nimbe crucifère. La branche intérieure de la croix, de couleur verte, est partiellement cachée par la tête ; tunique blanche sur une robe bleue ; à droite et à gauche, deux anges dans un médaillon quadrilobé, agenouillés, les mains jointes, nimbés de jaune, ailés de vert, l'un en robe blanche, l'autre en robe rouge ; dans les deux lobes supérieurs, des anges aux grandes ailes, un genou en terre, encensant ; au-dessus, à droite de la Vierge, Moïse, nimbé de vert, tunique blanche avec manteau vineux, barbe longue, une main levée ; de l'autre s'échappe une banderole portant des noms ; à gauche, saint Jean-Baptiste, barbe et cheveux très longs, tunique verte, manteau marron, la main droite également levée ; dans la main gauche, un agneau blanc sur un disque d'or avec nimbe crucifère.

« Le second cercle comprend douze médaillons de 89 centimètres de diamètre, enfermés dans une étoile à cinq pointes, et représentant les douze apôtres, vêtus avec des costumes de couleurs différentes.

« Le troisième cercle se compose de vingt-quatre médaillons de 74 centimètres de diamètre, disposés deux par deux et représentant les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse. Chaque compartiment est formé de deux médaillons tangents par le milieu : le vide est rempli en haut par un ornement feuillagé ; ils sont assis comme les apôtres du cercle précédent, tenant chacun d'une main une fiole de forme allongée et de l'autre un instrument de musique : leurs têtes se détachent sur un nimbe circulaire dont le champ est décoré de perles et de losanges ; leur couronne est ornée de même. Tous sont vêtus de costumes de couleurs variées. Les instruments de musique représentent le tambourin carré, légèrement arrondi aux angles ; une vielle, une rote tout à fait analogue à celle que tient David dans un vitrail de la cathédrale de Troyes ; une harpe petite, à onze cordes ; celle-ci repose sur l'épaule de l'exécutant, dont la main droite soutient l'instrument ; un psaltérion carré monté sur douze cordes tendues verticalement sur un châssis rectangulaire. Il y a en tout onze vielles, six rotes, quatre harpes, deux tambourins et un psaltérion. De bonnes planches reproduisant chacun de ces types accompagnent le travail de M. Florival. »

CONFÉRENCE LITTÉRAIRE ET SCIENTIFIQUE DE PICARDIE. — Dans une publication de cette nouvelle Société. M. J. Lecocq, consacre une étude à l'histoire du théâtre en Picardie. Nous en détachons ce qui concerne les mystères du Moyen-Age :

« Après la chute de l'Empire Romain et les invasions des Barbares, le théâtre ne meurt pas, il se transforme. Chassé de ses magnifiques édifices, il se réfugie dans les couvents. Ce changement de fortune amène un changement non moins sensible dans sa manière d'être. Renfermé dans la solitude du cloître, il semble d'abord s'amoindrir. Sa forme, toute latine, comme la langue même dans laquelle les pièces sont écrites, se rapproche de l'églogue; mais à partir du XIII[e] siècle, la langue vulgaire apparaît ; elle commence par se mêler timidement au latin, puis elle va prenant sans cesse plus d'importance jusqu'au jour, lointain encore, où elle sera seule en usage.

« Avec le milieu du XV[e] siècle, nous voyons les *mystères* ou *jeux de Dieu* en pleine vogue. Les représentations avaient lieu primitivement dans l'église. Pour permettre à tous les fidèles de suivre l'action, il a fallu dresser des échafaudages dans le chœur; le public augmente, on joue alors devant le portail, puis dans la cour de l'Évêché, sur les places de la ville, dans les champs, près des remparts de la cité, et jusque dans les cimetières.

« Les décors étaient immobiles comme celui des Romains, mais au lieu d'un seul il y en avait une série complète, placés les uns à la suite des autres et formant une même décoration. On y voyait surtout le Ciel, une maison, la mer, l'enfer, etc.; les acteurs se rendaient, pour réciter leurs rôles, dans chaque partie de la scène, selon les besoins du drame.

« C'était une grosse affaire que de jouer un mystère : il y en avait beaucoup de 30,000 vers et au-delà ! Ils exigeaient 200 acteurs et figurants, duraient cinq, huit et même quinze jours, de dix heures du matin (après la messe) jusqu'à six heures du soir, avec un entr'acte de onze heures à une heure pour déjeûner et entendre les vêpres ; enfin ils nécessitaient des frais énormes de mise en scène. Les costumes étaient d'une rare beauté et d'un luxe éblouissant : aussi les rôles importants étaient-ils confiés à la jeunesse dorée de l'endroit qui, en plus d'une occasion, pour conserver l'attention sympathique des auteurs ou par simple courtoisie, eut soin de tenir un buffet bien garni où chacun venait prendre des forces sans bourse délier.

« Primitivement, il n'y avait pas de troupes ; les jeunes gens se groupaient de temps à autre pour donner un mystère ; plus tard ils se formèrent en compagnies, en corporations et allèrent parfois dans les villes du

voisinage. Les chanoines, les prêtres prenaient part à ces représentations, jusqu'à y jouer les rôles de diables ! Nous possédons la liste incomplète et déjà bien longue, des acteurs des XV^e^ et XVI^e^ siècles dans notre contrée, ce sont tous des ecclésiastiques ou des bourgeois. Grâce à eux, nous assistons en Picardie à une série de drames religieux et autres « pieusetez » données de 1451 à la fin du XVI^e^ siècle. Amiens, Abbeville, Beauvais, Compiègne, Doullens, Guise, Laon, Montreuil-sur-Mer, Saint-Quentin, Soissons, Vadencourt, etc., offrent à leurs habitants ces fêtes si recherchées : on s'y préparait longtemps d'avance avec une fiévreuse animation, et, le jour venu, toute la ville chômait.

« Les principales pièces étaient : *La Passion de Nostre Seigneur Jhésus-Christ, le Jeu de la vengeance de la Passion, le Triomphant mystère des actes des Apostres, l'Annonciation, la Nativité, la Purification de Notre-Dame, Notre-Dame de Liesse, la Création du monde, le Jugement dernier*, un grand nombre de vies de Saints, notamment *la Passion de Monsieur Saint Quentin*, ou encore *Jonas sortant de la baleine!*

« Quelquefois, mais rarement, on avait recours à un sujet profane, tel : *Berthe et le roi Pepin.* Les grandes fêtes de l'Église et plus particulièrement la Pentecôte, les visites des rois ou des personnages importants, des victoires remportées sur l'ennemi, étaient les motifs de ces réjouissances publiques. Une fois — cette exception confirme la règle — un bon bourgeois d'Amiens fit représenter un mystère le jour de son mariage.

« Nous connaissons plusieurs des auteurs qui écrivirent pour la province de Picardie dont ils étaient les enfants ou les habitants : ce sont : frère Michel le Flament, Christophe, Siméon Sauvage, Antoine Lemaire, Jean Obry, Louis Choquet, Sébastien Petit, Jean Molinet et peut-être les frères Gréban que les habitants de Compiègne abandonnent au Mans, tandis que les habitants du Mans les accordent généreusement à Compiègne.

« Le droit d'auteur se payait déjà au XV^e^ siècle ; il semble n'en avoir pas été de même du droit des pauvres. Celui-ci, qui pèse aujourd'hui si lourdement sur les directeurs, fut établi à Paris en 1541 sous le prétexte que les représentations ayant lieu en même temps que les offices divins, la quête dans les églises se trouvait sensiblement diminuée : nous venons de voir qu'en Picardie on avait soin de ne pas jouer aux heures de la messe et des vêpres ; le droit des pauvres n'a donc ici aucune raison d'être. Par contre, la censure *florissait* déjà ; elle fut très longtemps aux mains du clergé ; puis elle passe en partie dans celles des municipalités qui finirent par en conserver le monopole.

« Les villes contribuaient heureusement d'une façon plus favorable aux

représentations, car elles allouaient aux acteurs des subventions relativement importantes ; il leur arrivait même, mais rarement, de prendre la fête à leur charge. C'est ainsi que *la Vie de Madame Sainte Barbe* fut jouée aux frais de la ville de Compiègne et lui coûta 4023 livres 6 sols 8 deniers. »

Société historique de Compiègne (*Séance du 15 janvier* 1880). — M. de Marsy donne quelques explications sur l'ancienne Confrérie de Saint-Jacques, qui existait à Compiègne dès la fin du XV^e^ siècle. Il rappelle que cette association, composée de pèlerins ayant été à Saint-Jacques de Compostelle, faisait représenter chaque année un mystère et avait son siège à l'église des Dominicains de Compiègne. Tombée au XVII^e^ siècle, elle fut relevée, en 1741, par un Compiégnois du nom de Jean Raux, qui devait être alors fort âgé, puisqu'une inscription, gravée dans l'escalier de Saint-Jacques de Compiègne, porte son nom *Jean Raux, pèlerin de Saint-Jacques*, et la date de 1693.

M. de Marsy ajoute que les pèlerinages étaient très répandus au Moyen-Age, soit qu'ils fussent volontaires, soit qu'ils aient été imposés à la suite de crimes, non seulement comme pénitence religieuse, mais bien comme châtiment imposé par l'autorité civile. Les registres des anciennes juridictions nous fournissent de fréquents exemples de ces derniers pèlerinages qui avaient pour but Notre-Dame de Liesse et Notre-Dame de Boulogne, le mont Saint-Michel, Saint-Jacques de Compostelle, Rome et Lorette, et quelquefois même Jérusalem. Les pèlerinages à Saint-Jacques de Compostelle ne sont même pas encore complètement tombés en désuétude, car il n'y a guère plus de trente ans que deux habitants des environs de Noyon allèrent ainsi à Saint-Jacques, à pied, et mirent environ trois mois à l'exécution de ce pieux voyage.

M. Lair, qui revient d'une excursion de plusieurs mois en Espagne, donne quelques renseignements sur les maisons dites de Saint-Jacques que l'on voit encore dans beaucoup de villes et qui servaient d'hôtelleries pour les pèlerins ; ces hôpitaux, car tel était leur nom, sont reconnaissables aux nombreuses coquilles qui décorent leur façade et leur ont fait donner le nom de *Casas de las Conchas*.

M. Méresse, revenant à la maison de Saint-Jacques de Compiègne, rappelle que cette maison n'était pas la seule à payer une redevance à l'église Saint-Jacques, et que presque toutes celles du quartier Saint-Pierre étaient frappées, en outre du cens qu'elles devaient à Saint-Corneille, d'un surcens applicable à Saint-Jacques.

CONGRÈS ARCHÉOLOGIQUE D'ARRAS. — Le Congrès archéologique de France tiendra décidément cette année sa session à Arras, ainsi que l'annonçait dans un des derniers articles de la *Revue* notre collaborateur M. le comte de Marsy. Sa durée sera de huit jours; l'ouverture aura lieu le mardi 29 juin 1880, dans une des salles du palais de Saint-Vaast.

Le programme qui vient de nous parvenir et qui est signé des noms de M. Palustre, directeur de la Société, ainsi que de ceux de MM. Deschamps de Pas, le chanoine Van Drival, le comte de Marsy, Paul Lecesne et A. de Cardevacque, comprend trente-deux questions relatives pour la plupart à l'archéologie du Nord de la France.

Des excursions auront lieu, pendant la durée du Congrès, à Saint-Omer et à Douai; après la clôture, deux jours seront consacrés à une réunion internationale à Tournai.

Le nom de M. le chanoine Van Drival comme secrétaire général nous est un sûr garant du succès de cette nouvelle session.

SOCIÉTÉ LIBRE DES BEAUX-ARTS. — Cette Société, après avoir célébré à la salle Hertz, dans une belle séance musicale et littéraire, le cinquantième anniversaire de sa fondation, a renouvelé son bureau pour l'année académique 1880-1881. Notre savant collaborateur, M. Félix Clément, en a été réélu président, à l'unanimité. Cette Société va ouvrir un concours de peinture, dont le programme et les conditions seront prochainement publiés.

SOCIÉTÉ DES SCIENCES HISTORIQUES.— L'ancien Institut historique met au concours pour 1880 l'*Histoire des origines de la langue française et de son développement jusqu'à la fin du XVI^e^ siècle*, et pour 1881 l'*Histoire de l'architecture et des habitations privées en France depuis la Renaissance jusqu'en* 1830.

Les prix décernés sont de 1,000 fr. chacun.

Les mémoires manuscrits devront être adressés à M. le comte de Bussy, rue Gay-Lussacq, 40, à Paris, avant le 1^er^ janvier de l'année du concours.

SOCIÉTÉ HISTORIQUE DU MISSOURI. — On vient de découvrir, dans le Missouri, un temple souterrain taillé dans le roc. Ce temple, dont les propriétés acoustiques sont remarquables, renferme douze colonnes en pierre, sculptées à leur base, en imitation de quelque plante inconnue, et rappelle par ses proportions les monuments antiques de la vallée du Nil.

Une description détaillée vient d'en être envoyée à la Société historique du Missouri. J. C.

BIBLIOGRAPHIE

LES ORIGINES DE L'ORFÉVRERIE CLOISONNÉE ; *Recherches sur les divers genres d'incrustations, la joaillerie et les métaux précieux,* par Charles DE LINAS. Tome II, Arras et Paris, Didron et Klincksieck, in-8° de 510 pages, avec 35 planches et 114 gravures dans le texte. — Prix : 15 fr.

Le nouveau volume qu'a publié M. de Linas fait suite aux cinq chapitres dont se composait le premier tome, mis au jour un an auparavant. Dans celui-là, le savant et infatigable archéologue étudiait l'orfévrerie cloisonnée chez les peuples orientaux dans l'antiquité ; il nous a promenés en Égypte ; en Palestine, Phénicie et Syrie ; en Arabie, Asie-Mineure et dans l'Inde ; il nous a expliqué, par des exemples nombreux, l'art d'incrustation à froid chez les Grecs et les Romains, en traitant longuement de l'*electrum* (ambre et alliage d'or et d'argent) ; enfin, il a étalé devant les yeux du lecteur les œuvres de joaillerie exécutées en Perse, dans l'empire Mogol et à Byzance, en commentant chaque objet avec un luxe d'érudition qui dénote sa parfaite compétence et avec l'entrain d'un archéologue passionné pour ses études de prédilection.

Le second volume est exclusivement consacré à la Russie, qui se compose d'éléments ethnographiques si variés, qui cache encore dans son sol les débris de tant de générations diverses qu'on peut à juste titre l'appeler un résumé d'Europe et d'Asie. Si intéressantes que soient les recherches de M. de Linas, consignées dans le volume précédent, elles n'ont pas, selon nous, cet attrait de nouveauté qui distingue le second volume et en fait le principal mérite. Pour la presque totalité des lecteurs français, le livre de M. de Linas est une véritable révélation. Il est difficile, en effet, de rassembler plus de choses aussi variées que peu connues et de les mettre plus en lumière que ne l'a fait l'auteur des *Origines de l'orfévrerie cloisonnée.*

Ce qui rehausse la valeur de ce précieux répertoire, c'est que les élé-

ments qui y entrent ont été puisés aux sources de première main. On y trouve, sur le sujet principal des recherches, toute une littérature dont on soupçonnait à peine l'existence. Dans l'impossibilité de soumettre à l'analyse la prodigieuse variété des données contenues dans le livre dont il s'agit, indiquons-en au moins les grandes divisions et les points les plus saillants. Après avoir circonscrit le sens du mot *barbares*, par lequel les anciens qualifiaient tous les peuples différents de la race gréco-romaine, l'auteur prouve que les prétendus barbares du nord avaient une civilisation dont les restes témoignent des aptitudes artistiques très développées; il nous introduit ensuite dans l'empire Russe, dont il donne d'abord un aperçu général, en en faisant connaître les peuples primitifs, les anciennes voies de communication avec l'Asie, les récentes découvertes archéologiques et les musées créés à Kertch, à Moscou, à Saint-Pétersbourg, pour recevoir les objets d'antiquité arrachés au sol du vaste empire. Les antiquités cimmériennes viennent en premier lieu; elles ont fourni à l'auteur l'occasion d'en faire ressortir le mérite à la fois artistique et historique, d'après les travaux si justement estimés du comte A. Ouvarov, Gilles, Stassov, Ashik, Stephani. En passant ensuite dans la Russie centrale, il s'arrête aux antiquités tanaïdiennes, et nous initie aux belles découvertes faites dans ces régions par MM. Tissenhausen, Filimonov, Odobesco.

Les objets sibériens et permiens nous transportent dans un monde presque inconnu où l'on est étonné de rencontrer parfois des objets d'art tout à fait remarquables. Quant aux antiquités finno-ougriennes, recueillies principalement dans l'ancienne Biarmie (Perm), M. de Linas a eu l'heureuse idée d'en puiser l'interprétation dans les écrits des éminents finnologues, Aspelin, Alquist, Worsaae, etc. Il n'y a qu'un nom que j'ai cherché en vain parmi tant d'autres dont les pages des *Origines* sont émaillées; c'est celui de Waagen, auteur d'une description critique de l'Ermitage, où les souverains russes ont réuni tant de chefs-d'œuvre d'art et de raretés de tout genre. — L'archéologie chrétienne de Russie forme le VIII[e] et le dernier chapitre de l'ouvrage, ou le troisième du volume, suivi de plusieurs appendices.

Tel est l'ensemble imposant des matières traitées par l'auteur, avec de grands détails et une profonde science du sujet. Connaisseur consommé de l'*ars textrina*, M. de Linas n'a pu résister à la tentation de faire des excursions dans ce domaine, qu'il cultive depuis quarante ans, et de disserter sur l'origne de quelques étoffes précieuses, celles du trésor de Saint-Servais, à Maëstricht, par exemple.

Certaines affirmations de l'auteur paraîtront peut-être un peu risquées; d'autres pèchent par trop de confiance dans les témoignages de ses guides,

acceptés sans vérification ; mais quiconque aura pris la peine de lire son ouvrage sera frappé du ton de franchise et de loyauté avec lequel l'auteur avoue ses propres erreurs dès qu'il les reconnaît, et s'empresse de dire publiquement son *mea culpa*. Il n'y a que l'orgueil qui se prétende infaillible. Combien cette peste de la véritable science est abhorrée par M. de Linas!

Derrière l'archéologue, on voit partout le chrétien, soit qu'il traite des objets religieux, soit qu'il étudie des monuments des temps que la mode se plaît à désigner sous le nom de préhistoriques.

Aux considérations qui précèdent, je dois en ajouter une, relativement au côté artistique du livre, orné d'un grand nombre de planches (en tout 61, dont 15 chromolithographiées) et de 146 gravures intercalées dans le texte. Dessinateur habile, M. de Linas a eu souvent recours à l'adresse de ses doigts, soit pour reproduire les objets dans l'état où il les a rencontrés, soit pour les restaurer, lorsqu'une restauration lui semblait nécessaire et praticable.

De la sorte, comme il en avertit le lecteur dès la préface, les bijoux figurés sur les planches sont donnés tels qu'ils étaient au sortir des mains de l'artiste, ce moyen étant, selon lui, le meilleur pour rendre intelligibles la richesse et le bon goût d'un décor.

J. MARTINOV, S. J.

LA RENAISSANCE EN FRANCE, par M. Léon PALUSTRE, IIIe livraison, *département de l'Aisne*. — Paris, Quantin, éditeur.

M. Vitet, inspecteur général des monuments historiques, écrivait en 1832 et répétait en 1864, que le département de l'Aisne était si pauvre en châteaux de la Renaissance qu'il n'en trouvait qu'un seul à citer, celui de Cœuvres. M. Palustre lui oppose avec raison que c'est précisément celui dont il reste le moins de traces et qu'il ne faut pas *chercher* bien loin pour trouver de beaux spécimens de la Renaissance dans le Laonnais et le Soisonnais. Qu'on en juge par ce rapide aperçu.

La cathédrale de Laon offre, en 1540, comme clôture de chapelles, ce que M. Vitet appelait sans réflexion des *balustrades*, tandis que l'expression liturgique est *chancel*. Cette œuvre de pierre, autrefois peinte et dorée, servait de support à des chandeliers que l'on allumait pour les offices divins, comme on le voit dans les miniatures du Moyen-Age et encore

mieux dans nombre de monuments de Rome, entre autres la chapelle Sixtine.

On ne peut oublier la belle statue de marbre, exécutée en 1538, qui représente Marie de Bourbon, tante de Henri IV, et que sauva de la destruction Alexandre Lenoir qui la fit transporter de l'abbaye de Notre-Dame de Soissons au musée des petits Augustins, d'où elle est passée à Saint-Denis.

Le chœur de l'église de Notre-Dame, à la Ferté-Milon, remonte à l'an 1563. Il a été construit sous l'influence du célèbre architecte Philibert Delorme. Mais son architecture attire moins les regards que ses deux vitraux. L'un, représentant des scènes de la Passion avec la famille de Rubempré, a été peint en 1529 par le prieur du lieu, dom Monori. L'autre verrière, consacrée à Moïse et au serpent d'airain, porte le nom d'un maître flamand, Jacques Vœosteen. Dans l'église Saint-Nicolas se trouvent également plusieurs verrières du XVI^e^ siècle. La plus ancienne porte le millésime de 1542, mais la plus intéressante comme iconographie reproduit la scène du jugement dernier, avec le portrait du donateur, qui est un chanoine du nom de *Pêcheur*, ce qui résulte à la fois de son monogramme et de cette inscription : *Deus propitius esto mihi pescatori.*

Le château d'Anisy, résidence d'été des évêques de Laon, fut élevé de 1527 à 1557, grâce à la munificence du cardinal de Bourbon-Vendôme, qui le légua à ses successeurs, lesquels prirent dès lors le titre de comtes d'Anisy. La porte surtout charme l'œil par ses fines sculptures.

Le château de Marchais, construit en 1546, peut servir de modèle aux architectes contemporains. Je n'y signalerai que des tapisseries, historiées des différents âges de la vie (1534). Je m'arrêterai plus volontiers à la chapelle, parce qu'elle est encore en tiers-point, ce qui se rencontre fréquemment à la Renaissance, dans les édifices religieux, quand déjà dans les édifices civils domine exclusivement le plein-cintre. Le joyau de cet oratoire domestique, ce sont ses débris de vitraux, mais principalement ses grisailles, peintes au manganèse rehaussé de jaune d'argent et qui n'ont d'analogues qu'à Gisors et à Chantilly.

Le château de Fère en Tardenois date de 1206. Le connétable de Montmorency, pour le mettre au goût du jour, éventra ses tours, suivant le procédé si bien décrit par Viollet-le-Duc. Son fils continua l'œuvre qui, commencée en 1528, ne fut achevée qu'en 1567 par la construction d'un pont gigantesque, jeté à vingt mètres de hauteur. L'architecte fut Jean Bullant : quelques trophées d'armes semblent rappeler la main de Jean Goujon.

A la décoration en boulets et canons, on reconnaît tout de suite la situa-

tion sociale du grand-maître de l'artillerie, Jean d'Estrées, qui, en 1565, faisait sortir de terre le château de Cœuvres, dont il ne reste plus que les écuries.

Dès le règne même de François Ier, le château de Follembray tendait à se délabrer. On cite ce mot du Roi : si on disait en sa présence qu'un bâtiment était négligé, il répliquait incontinent : *C'est le mien.* Ce prince a beaucoup bâti, mais comme il avait l'humeur capricieuse, il laissa dans l'abandon son rendez-vous de chasse qui, en somme, n'était qu'une construction *boiteuse,* c'est-à-dire où l'on avait moins visé à l'art qu'à la commodité. Cependant il procède directement de la même source architectonique que Villers-Cotterets, dont la première pierre fut posée en 1532. C'était un *logis de marque*, dit du Cerceau, ce qu'attestent à la fois son étendue, son plan et les belles sculptures de son escalier, tout plein de scènes mythologiques, comme on les aimait alors. Les architectes ou *maîtres maçons*, suivant le style du temps, sont connus par les comptes publiés par le marquis de Laborde. C'étaient Jacques et Guillaume Lebreton, frères de Gilles Lebreton, qui travailla à Fontainebleau. La chapelle est ainsi sommairement décrite par l'auteur : « De caractère religieux, il n'en faut point chercher, il est vrai, et François Ier y est bien plus glorifié que Dieu lui-même. » A propos d'une autre chapelle, qui était dans le parc, il importe d'insister sur une innovation introduite par Philibert Delorme qui n'eut jamais en ce lieu que la surintendance des travaux. Il raconte lui-même qu'il se trouva dans la nécessité d'inventer la *colonne française*, comme les Grecs avaient inventé les colonnes *dorique*, *ionique* et *corinthienne*. Voici ses propres expressions : « Ne pouvant recouvrer promptement, et sans grands frais, des colonnes toutes d'une pièce, je les fis faire de quatre ou cinq pièces, avec beaux ornements et moulures, qui cachent leurs commissures : de sorte qu'à les voir il semble qu'elles soient entièrement d'une pièce, se monstrant fort belles et de bien bonne grâce. » Pensée excellente que M. Palustre développe ainsi : « Les colonnes n'ont de raison d'être que si elles sont d'un seul morceau, et chaque fois que s'impose l'obligation, pour les obtenir, de superposer plusieurs tambours, il faut au moins avoir soin de dissimuler les joints par les moulures. » Je ne voudrais pas ôter à l'illustre architecte tant soit peu de son mérite, mais il me semble qu'il avait pu prendre la première idée de ses colonnes françaises dans la pratique même des Italiens qui, à l'époque de la Renaissance, transformèrent la colonne droite des anciens en une série de tambours sculptés, formant tantôt des anneaux et tantôt de fortes saillies. Je n'en citerai qu"un exemple, parce qu'il est des plus remarquables : c'est la porte nord de la cathédrale de Côme, que je visitais et étudiais en sep-

tembre dernier en compagnie de M. Palustre; tous les deux, nous fîmes spontanément cette observation que les Français oublient souvent où ils ont pris leurs modèles.

Inutile de revenir sur la beauté et l'exécution des planches, gravées par M. Sadoux. C'est le complément indispensable d'un texte plein d'aperçus ingénieux et de la plus saine érudition.

X. BARBIER DE MONTAULT.

CINQUANTE MORCEAUX D'ORGUE OU D'HARMONIUM, composés par M. Félix CLÉMENT; 1 volume de 200 planches gravées, librairie catholique Périsse, 38, rue Saint-Sulpice. — Prix net : 10 fr.

L'intérêt que les lecteurs de la *Revue* veulent bien prendre aux travaux auxquels je me livre et qui intéressent l'art chrétien, m'a engagé à leur présenter moi-même un ouvrage nouveau. Les compositeurs ne sont pas aussi favorisés que les autres artistes pour faire connaître l'existence de leurs œuvres. Les peintres, les statuaires, les architectes, à défaut des expositions, ont la ressource des dessins et des esquisses : le compositeur a besoin d'interprètes et d'exécutants ; il lui faut aussi un auditoire. En dehors de ces conditions, il ne peut que faire connaître l'objet et le caractère de son œuvre.

Il s'agit ici d'un *Recueil de cinquante morceaux d'orgue ou d'harmonium* qui appartiennent à des genres variés.

Ils font suite à ma *Méthode d'Orgue, d'Harmonie et d'Accompagnement* pour les personnes qui ont suivi cet enseignement depuis les exercices du mécanisme jusqu'aux connaissances des règles du Contrepoint de la Fugue. Elles pourront y trouver l'application de ce qu'elles ont appris et s'exercer à tirer parti de l'instrument dans tous les styles, tous les mouvements et tous les tons, même les moins usités. Les organistes qui possèdent la théorie et la pratique considèreront cet ouvrage comme un répertoire dans lequel ils pourront peut-être trouver des pièces intéressantes dont j'ai cherché à approprier le caractère aux différentes solennités religieuses.

La forme en est classique, en ce sens que l'harmonie est restée fidèle aux traditions léguées par nos maîtres, et pure de tout contact avec ces étranges témérités symphoniques aussi offensantes pour l'oreille que dépourvues de sanction.

Ce qui pourrait s'excuser dans une orchestration de fantaisie adaptée

aux caprices d'une mode passagère ne saurait être toléré dans la musique d'orgue, où chaque son a une importance plus grande que dans tout autre genre de composition, où l'instrument lui-même, par sa structure, par la permanence de sa sonorité, par la durée des vibrations, soumise à l'observance rigoureuse des valeurs, nous enseigne *le pouvoir d'une note mise en sa place.*

Dans beaucoup d'églises, et presque dans toutes les chapelles des communautés, les fonctions d'organiste sont remplies par des personnes qui ont l'habitude de la musique de piano; on s'en aperçoit parfois plus qu'il ne le faudrait pour le recueillement des assistants. Il leur arrive assez souvent de transporter sur cet instrument si noble, si supérieur à tous les autres qu'on a dit de lui *qu'il veut un temple pour demeure*, des réminiscences bien profanes. Ce sont des airs d'opéras, des fragments tirés d'ouvrages exécutés dans les salons et dans les concerts, associés à des paroles et à des situations qui les rendent peu propres à édifier les auditeurs, s'ils ne sont même en complet désaccord avec les sentiments qui les animent et qu'ils désireraient voir seconder par l'influence d'une musique harmonieuse, digne et posée.

J'espère que ce recueil pourra, avec d'autres ouvrages conçus dans le même esprit, aider ces personnes à interpréter plus fidèlement les impressions et les pensées des assistants pendant les offices divins.

J'ai donné aux morceaux destinés à remplir ce dessein des titres qui les feront choisir de préférence ; ce sont les Offertoires, les Préludes, les Méditations, les pièces pour l'Élévation, la Communion, l'Adoration, les Marches religieuses ou Processions, les morceaux funèbres, les Sorties.

Il y a aussi des fêtes dans lesquelles une certaine allégresse est traditionnelle. On ne comprendrait pas, au point de vue de l'art, aussi bien en peinture qu'en musique, une fête de Noël sans une représentation des bergers ou une allusion aux épisodes du récit évangélique; telle est la pensée qui m'a fait composer quelques mélodies ayant ce caractère; ce sont des Chœurs d'anges, des Villanelles, des Pastorales, un Carillon.

Le style des autres morceaux est plus dégagé de cette préoccupation spéciale. L'effet musical y est plus exclusivement recherché, soit que les morceaux aient été écrits spécialement pour être exécutés dans les salons, sur l'harmonium, soit qu'ils doivent être joués sur de grands instruments par des organistes habiles. Leur titre suffit à indiquer leur caractère d'expression et leur objet. Il est évident que les Fugues en *sol* mineur, en *la* et en *fa* ne peuvent produire tout leur effet que sur un orgue ayant au

moins les proportions d'un 10 pieds ordinaire avec pédales séparées. Cependant, afin de ne pas priver les personnes qui touchent l'harmonium d'un exercice aussi utile et aussi intéressant que celui de la fugue, j'ai disposé la basse de manière qu'on puisse exécuter ces trois fugues sans pédales.

Sur les cinquante morceaux, il n'y en a que deux pour l'exécution desquels la pédale soit *obligée*. Tous les autres peuvent donc être joués sur l'harmonium et même au piano.

Il me reste à parler de la composition des jeux. J'aurais pu entrer dans les détails de la combinaison des registres de l'harmonium et de l'orgue à tuyaux. Mais il m'a semblé que ces indications auraient surchargé inutilement le travail de la gravure et rendu la lecture moins facile. En effet, l'intelligence de l'organiste et la connaissance la plus élémentaire de l'instrument suffisent pour choisir les registres les plus convenables pour l'exécution de chacun des morceaux du recueil. Il y a des harmoniums qui n'ont qu'un seul jeu ; d'autres en possèdent un grand nombre. Il y a des orgues à tuyaux qui n'ont qu'un seul clavier ; d'autres en ont deux, trois et même quatre ; tous possèdent des jeux de fond et des jeux d'anches. Je me suis attaché à écrire pour le plus grand nombre, c'est-à-dire pour les instruments de proportions moyennes, les plus répandus dans les églises, les chapelles et les salons. Les indications de jeux de détail peuvent donc ne pas être prises à la lettre, mais servir à combiner les jeux que l'on possède. J'ai ajouté à la table des morceaux contenus dans cet ouvrage un *index tonal* destiné à faire trouver de suite une pièce d'orgue qui puisse se rapporter au ton donné par le Chœur dans certaines circonstances.

Les orgues se sont multipliées dans nos églises et dans les chapelles. Mais si les orgues sont nombreuses, les organistes sont fort rares. Les artistes de talent ou de savoir se rendent dans les grandes villes ; ils touchent les orgues des cathédrales et des principales églises. Mais dans les petites villes, la rareté des musiciens harmonistes se fait sentir. L'art musical religieux ne saurait cependant être traité légèrement ni être soumis aux vains caprices et aux fantaisies du premier venu. On ne devrait pas s'y livrer en public sans préparation, sans études préalables, sans la volonté sérieuse et réfléchie de produire des effets en rapport avec l'objet qui en est le but véritable, c'est-à-dire l'expression des sentiments de foi et de religion.

La musique a ses formes hiératiques, comme l'architecture, la peinture, la statuaire. Elle doit s'unir intimement aux autres parties de l'office divin, aider aux sentiments religieux de l'auditoire, et non pas l'en

distraire. Est-il possible que l'organiste se renferme dans les limites de la plus stricte convenance quand il s'abandonne au caprice de l'improvisation, au hasard de ses dispositions morales, qui ne sont pas toujours d'accord avec la pensée qu'il doit interpréter ? Ne vaudrait-il pas mieux choisir les morceaux les plus propres à atteindre le but proposé? En d'autres pays, les organistes improvisent rarement ; en France, ils improvisent presque toujours. Je ne demande pas mieux que de croire à la fécondité de leur imagination ; cependant l'ensemble des offices religieux gagnerait beaucoup en convenance, en harmonie, en dignité, si on les débarrassait de ces petites ritournelles sans caractère, jouées entre les versets d'un psaume ou d'une hymne, et si l'on faisait entendre à deux ou trois reprises, dans le cours d'un office, des fragments plus étendus et composés avec soin, correction et une compétence spéciale. On remplacerait ainsi de plates banalités par des harmonies capables d'élever les âmes et d'émouvoir noblement les cœurs.

F. Clément.

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

(ARCHÉOLOGIE ET BEAUX-ARTS)

AMBIVERI (Luigi). Gli Artisti piacentini : cronaca ragionata. Piacenza, tip. Francesco Solari. In-16, 254 p. 2 fr. 50.

BACHELIN-DEFLORENNE. La Science des armoiries. Paris, librairie des bibliophiles. In-8, VII-299 p., avec vig. et grav. 15 fr. (Tiré à 135 ex. dont 10 sur pap. Whatman, 25 sur pap. de Chine, 100 sur pap. de Hol.)

BECKER (Ferd.). Die Inschriften der romischen Cœmetrien. Erklarung 30 ausgewahlter fac-simil. - altchristl. Grabschriften. Ein Beitrag zur Kenntniss d. christl. Alterthums mit besond Berücksicht der Forschungen de Rossi's. Als Beilage 10 Taf.-Holzschn.-Abbild., 26 Denkmaler altchristl. Kunst darstell. Gera, Reisewitz, 1878. Gr. in-8, 40 p. 3 fr.

BECKER (Ferd.). Rom's altchristliche Cœmeterien. Ein Beitrag zur Kenntniss d. christl. Alberthums mit besond. Berücksicht. der Forchungen Rossi's. Düsseldorf, 1874 ; Gera, Reisewitz. Gr. in-8, 120 p., avec fig. et 1 photolith. 3 fr. 75.

BERGER (G.). L'École française de peinture depuis ses origines jusqu'à la fin du règne de Louis XIV; leçons professées à l'Ecole nationale des beaux-arts. (1876-1877). Paris, Hachette, In-18 j., III-479 p. 3 fr. 50.

BONELLI (Giov. Ant.). Memorie storiche della basilica Costantiniana dei SS. XII Apostoli di Roma, e dei nuovi suoi ristauri. Roma, tip. del Salviucci. In-8, 92 p.

BOUTEILLER (E. de) & **BRAUX** (G. de). Notes iconographiques sur Jeanne d'Arc. Paris, Claudin. In-18 j., 39 p. avec grav. (Tiré à 300 ex. Papier teinté, 3 fr. ; papier vergé de Rives, 6 fr.; grand papier Wahtman, 10 fr.; grand papier de Chine (15 ex. seulement), 25 fr.)

BRIANCHON. Le Monument de l'abbé Cochet. Tombeau, buste, médaille, mémorial de la souscription dressé par M. Brianchon, avec une eau-forte de M. J. Adeline et 2 pl. photoglyptiques. Rouen, Augé, In-8, LXXXIV-145 p.

BURKHARDT (Jacob). The Cicerone : An Art Guide to Painting in Italy for the Use of Travallers and Students. New ed., revised and corrected by J. A. Crowe. London, Murray. In-12, 296 p. 7 fr. 50.

CATALOGUE descriptif des dessins de maîtres anciens, exposés à l'École des beaux-arts. Mai-juin 1879. Paris, imp. Chamerot, In-16, VI-175 p. 1 fr.

CATHÉDRALE de Clermont et Notre-Dame-du-Port. Visite archéologique et artistique, par ***, membre de

l'Académie de Clermont. Clermont-Ferrand, impr. Malleval. In-8, VI-90 p.

CHAPELAIN & PERRON. Esquisse préhistorique sur le département de la Haute-Saône, notice par M. Chapelain, inspecteur des forêts. Suivi de : l'Atelier préhistorique d'Etrelles (Hte-Saône), note de M. Eugène Perron. Vesoul, impr. Suchaux. In-8, 71 p., 4 pl. et 1 carte. (Annexe n° 2 au *Bulletin* de l'année 1878 de la Société d'agriculture, sciences et arts de la Haute Saône.)

CHARDON (H.). Les Artistes du Mans jusqu'à la Renaissance. Paris, Champion ; Le Mans. Pellechat. In-8, 38 p. et pl. (Extr. des Comptes-rendus du congrès tenu au Mans et à Laval par la Société française d'archéologie en mai 1878.)

CHASSANT (Alph.). Paléographie des chartes et des manuscrits du XI^e^ au XVIII^e^ siècle. 7^e^ édit., augmentée d'une instruction sur les sceaux et leurs légendes, et de règles de critique propres à déterminer l'âge des chartes et des manuscrits non datés. 10 pl. in-4. Paris, Aubry, 1878. Petit in-8, 163 p. 6 fr.

CORPUS inscriptionum atticarum. Consilio et auctoritate academiæ litterarum regiæ borussicæ. Vol. III. Pars. 1. Inscriptiones atticæ ætatis romanæ. Ed. Guilelmus Dittenberger. Pars 1. Additæ sunt tabulæ quinque lith. Berlin, G. Rermer, 1878. In-fol., 522 p. 62 fr.

DASTI (Luigi). Notizie storiche archeologiche di Tarquinia e Corneto. Roma, lib. « A. Manzoni » di A. Tenconi, 1878. In 8, 518 p. 5 fr.

DAVOUST (E.). La Collection Desnoyers au musée historique d'Orléans. Avec une eau-forte de l'auteur. Orléans, Herluison. In-8, 51 p. (Extr. des *Mémoires* de la Société archéol. et hist. de l'Orléanais. Tiré à 100 ex.)

DICTIONNAIRE archéologique de la Gaule. Epoque celtique. Publié par la Commission instituée au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts. T. II. Premier fascicule, avec texte explicatif. Paris, impr nationale. In-4 à 2 col., p. 1 à 96 et 44 pl.

DICTIONNAIRE historique et archéologique du département du Pas-de-Calais : publié par la Commission départementale des monuments historiques. Arrondissement de Béthune. T. III. Arras, Sueur-Charruey. In-8, 329 p.

DUFAY. Notice sur l'église de Brou, suivie des observations sur la correspondance de Jehan Perréal, dit Jean de Paris, avec Marguerite d'Autriche. Bourg, le gardien de l'église de Brou, ou le concierge du grand séminaire. In-32, 82 p.

DUPLESSIS (G.). Histoire de la gravure en Italie, en Espagne, dans les Pays-Bas, en Angleterre et en France, suivie d'indications pour former une collection d'estampes, par Georges Duplessis, conservateur-adjoint à la Bibliothèque nationale. Contenant 73 reproductions de gravures anciennes exécutées pour la plupart par le procédé de M. Armand-Durand. Paris, Hachette. In-4, 532 p. 25 fr.

FUENTES Y PONTE (J.). Influencia del culto de Maria en las bellas artes. Memoria premiada con aurea pluma en el certamen pùblico celebrado por esta ùltima en 13 de octubre de 1878. Madrid. Aguado, 1879. In-4, 104 p.

GALARD (de). Monographie du château de Wideville ; texte de M. le marquis de Galard, accompagné de douze eaux-fortes dessinées et gravées par A. Guillaumot fils. Paris, librairie générale. In-4, 72 p. et planche d'armoiries. (Tiré à 100 ex.)

GARRUCCI (P. Raffaele). Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della

Chiesa, corredata della collezione di tutti i monumenti di pittura e scultura, incisi in rame su cinquecento tavole ed illustrati. Vol. I-V. Prato, G. Guasti, 1872-79. 5 vol. in fol. (en 92 liv.), avec 404 pl. 3 fr. 50 la liv.

GIRAUD (J.-B.). Recueil descriptif et raisonné des principaux objets d'art ayant figuré à l'Exposition rétrospective de Lyon (1877), par J.-B. Giraud, secrétaire général de l'Exposition rétrospective, conservateur des musées archéologiques de la ville de Lyon. Lyon, Perrin et Marinet; l'auteur. In-fol., XII-31 p. et 83 pl. (héliogravures) hors texte, avec notices explicatives. (Tiré à 499 ex., dont 300 sur pap. vélin fort teinté, 190 sur pap. de Holl. et 9 sur pap. Turkey-Mill.)

GRUYER (Gust.). Les illustrations des écrits de Jérôme Savonarole publiés en Italie au XV^e^ et au XVI^e^ siècles, et les paroles de Savonarole sur l'art. Ouvrage accompagné de 33 grav. exécutées d'après les bois originaux par A. Pilinski et fils. Paris, Firmin-Didot. In-4, 227 p. 30 fr. (Tiré à 300 ex. Papier vergé.)

HÉRON DE VILLEFOSSE (A.). Inscriptions de Saint-Remy et de quelques localités voisines. Paris, Champion. In-8, 46 p. et grav. (Extr. du *Bulletin monumental*, 1878.)

HISTOIRE de l'ornement russe du X^e^ au XVI^e^ siècle, d'après les manuscrits. Musée d'art et d'industrie de Moscou. [Introduction par Victor de Boutovski, directeur du Musée.] Paris, V^e^ A. Morel, 1870. In-fol. (en 4 liv.), 30 p. et 200 pl. 400 fr. — L'ouvrage forme deux parties. La partie historique contient 100 pl. imprimées en couleur, reproduisant, en fac-simile, 1332 ornements divers du X^e^ au XVI^e^ siècle. La partie didactique contient 100 pl. imprimées à deux teintes, représentant des motifs isolés et agrandis. Commencé en 1870, il a été terminé en 1878.

HUCHER (E.). Iconographie du roi René, de Jeanne de Laval, sa seconde femme, et de divers autres princes de la maison d'Anjou, Louis II, Yolande d'Aragon, Jean, duc de Calabre, Charles IV, comte du Maine, et Ferry II, comte de Vaudemont. Le Mans, Monnoyer; Pellechat. In-8, 43 p. et 5 planches. (Extr. de la *Revue historique et archéologique du Maine.* (Tiré à 50 ex.)

JOUIN (H.). La sculpture en Europe (1878), précédé d'une Conférence sur le génie de l'art plastique. Paris, Plon. In-8, 269 p. 6 fr.

KORTE (Gust.) Die antiken Sculpturen aus Boeotien beschrieben. Mit 2 (phototyp.) Taf. [Aus : « Mittheilgn. d. deutschen archâolog. Institutes in Athen ».] Athen, Wilberg. Gr. in-8, 122 p. 5 fr.

KRAUSE (Prof. Dr Frz. Xav.). Roma sotterranea. Die rom. Katakomben. Eine Darstellung der alteren u. neueren Forschungen. besonder derjenigen de Rossi's, m. Zugrundelegung d. Werkes v. J. Spencer Northcote, D. D., n. W. R. Brownlow, M. A., bearb. Mit. vielen Holzschn. u. chromolith. Taf., 2., neu durchgeseh. u. verm. Aufl Freiburg i/Br., Herder. Gr. in-8, XXX-636 p. 15 fr.

KUHN (Prof. P. Alb.). Roma. Die Denkmale d. christi. u. d. heidn. Rom in Wort u. Bild. Einsiedeln, Benziger. Gr. in-4, (en 24 liv.), 568 p. avec 690 illust. 24 fr.

LE BLANT (Edmond). Les *Acta martyrum* et leurs sources. Paris, Larose, in-8, de 11 p.

LECOQ DE BOISBAUDRAN (H.). Coup d'œil sur l'enseignement des beaux-arts. Paris, V^e^ Morel. In-8, 63 p.

LENORMANT (F.). Collection Auguste Dutuit : Antiquités, médailles et monnaies, objets divers exposés au

palais du Trocadéro en 1878. Paris, A. Lévy. In-4, 197 p. et 36 pl. dont 9 en couleur. 40 fr.

LESSING (Jules). Modèles de tapis orientaux d'après des documents authentiques et les principaux tableaux du XV[e] et XVI[e] siècle. Traduction française. Paris, Firmin-Didot. Gr. in-4, 22 p. et 30 pl. en chromo. 75 fr.

L'HISTOIRE de l'art en tableaux, à l'usage des établissements d'instruction publique, des universités, écoles supérieures, écoles industrielles, écoles des beaux-arts, écoles primaires, etc. 1re partie. Planches 1-120, contenant 1,160 gravures sur bois (architecture et sculpture) chez les Grecs et chez les Romains, chez les Egyptiens et chez les peuples de l'Asie occidentale, au Moyen-Age et à l'époque de la Renaissance. Bruxelles, H. V. Van Gogh. In-4 obl. 13 fr. 75.

LOMBARD-DUMAS (A.). Mémoire sur la céramique antique dans la vallée du Rhône, d'après les notes et la collection d'Emilien Dumas, de Sommière. Nîmes, imp. Clavel-Ballivet. In-8, 98 p., 28 pl. et fig. (Extr. des *Mémoires* de l'Académie de Nîmes, année 1878.)

LOMBARDI (Eliodoro). Delle Attinenze storiche fra scienza ed arte in Italia. (Medio evo e rinascimento.) Bergamo, Gaffuri e Gatti. In-8, IV-532 p. 4 fr.

MALLAY (E.), archit. Etudes sur l'antiquité. Athènes, Rome, l'architecture, les travaux publics, les artistes et les artisans. Clermont-Ferrand, Thibaud. In-8, 175 p. 5 fr.

MARQUET DE VASSELOT. Histoire du portrait en France. Paris, Rouquette; Nadaud. Gr. in-8, XXVIII-527 p.

MARSY (comte de). L'archéologie religieuse au congrès de Vienne (Isère). — Extrait de la *Revue de l'Art chrétien*. Arras. In-8 de 11 p.

MARTINI. Les Grands Edifices de Pise : Dôme, Baptistère, Campo-Santo, Tour penchée. Texte extrait de Martini et notes par G. Lejeal. Paris, A. Lévy. In-fol., 31 p. et 40 pl. tirées sur les cuivres originaux du Theatrum basilicæ Pisanæ, de Martini.

MICHEL (Edm.). Monuments religieux, civils et militaires du Gâtinais (départements du Loiret et de Seine-et-Marne) depuis le XI[e] jusqu'au XVII[e] siècle ; 2e partie (fin). Lyon, Georg ; Orléans, Herluison ; Paris, Champion. In-4, p. 171 à 368, pl. L'ouvrage complet, 100 fr.

NOULET (J.-B.). L'Age de la pierre polie et du bronze au Cambodge, d'après les découvertes de M. J. Moura, lieutenant de vaisseau, représentant du protectorat français au Cambodge, par le Dr J. H. Noulet, directeur du musée d'histoire naturelle de Toulouse. Toulouse. In-4, 50 p. et 8 pl. (Archives du Musée d'histoire naturelle de Toulouse, première publication.)

OPPENHEIM (A.). Connaissances nécessaires à un amateur d'objets d'art et de curiosité. Ouvrage contenant, par ordre alphabétique, le nom des objets, la date des époques de fabrication, les prix commerciaux, etc. Paris, Rouveyre, Petit in-8, 224 p. 5 fr. (Tiré à 100 ex., dont 3 sur parchemin, 12 sur pap. du Japon, 13 sur pap. de Chine, 20 sur pap. teinté de Renage et 50 sur pap. Whatman.)

PARKER (John Henry). Historical Photography : A Catalogue of Three Thousand Three Hundred Photographs of Antiquities in Rome and Italy. With Explanatory Prefaces to each Subject, the Dates, Historical or Approximative, and a General Index. Orford, Parker. In-8, 13 fr. 25.

PÉLAGAUD (E.). L'archéologie chrétienne à Rome ; une visite aux catacombes. Lyon, Georg. In-8, 46 p.

PIOLIN (le R. P. Dom). Question d'ori-

gine ; les Sculptures de l'église abbatiale de Saint-Pierre de Solesme. Le Mans. impr. Leguicheux-Gallienne. In-8, 40 p.

PROST (A.). Notice sur un sceau de Landfriede du XIV^e^ siècle. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley. In-8, 75 p. (Extrait des *Mémoires* de la Société nationale des antiquaires de France, t. XXXIX.)

RACINET (A.). Le Costume historique ; 500 planches : 300 en couleur, or et argent, 200 en camaïeu ; avec des notices explicatives et une étude historique. 5^e^ et 6^e^ livr. Paris, Firmin-Didot. In-fol. et in-4, 140 p. et 48 pl. 12 et 25 fr. la livr. — L'ouvrage paraîtra en 20 livr.

RATHIER. Un Voyage artistique en province. Paris, Plon. In-18 j, III-359 p.

REBER (Frz.). Die Ruinen Roma. verb. Ausg. Mit 16 Abbildgn in Ton-u Farbendr., 6 Planen, e. Stadtplau u. 72 Holzschn. Leipzig, T. O. Weigel, 1877-79. Gr. in-4 (en 10 livr.), XVI-576 p. 100 fr.

RIEMANN (O.). Recherches archéologiques sur les îles Ioniennes. I. Céphalonie, par Othon Riemann, ancien membre de l'Ecole française d'Athènes. Paris, Thorin. In-8, 74 p. et carte. 3 fr. (Bibliothèques des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, fascicule 12.)

ROTHMANN. Rapport de M. le chef de bataillon Rothmann, chef du génie à Poitiers, sur les fouilles de Poitiers. Découverte d'un cimetière du II^e^ au III^e^ siècle. Paris, impr. Chaix. In-8, 44 p. et 4 pl.

RUBLE (le baron A. de). Notice des principaux livres, manuscrits et imprimés qui ont fait partie de l'exposition de l'art ancien au Trocadéro. Paris, Techener, 1879. In-8, VIII-16 p. (Pas dans le commerce.)

SYSMOND (John Addington). Il Rinascimento in Italia. Le belle arti. Traduz. di Sofia Fortini Santarelli. Firenze, tip. succ. Le Monnier, 1879. In-16, 476 p 4 fr.

VACQUIER (Polydore). Notice sur une monnaie inédite à l'effigie d'Alexandre le Grand, de la ville de Chersonèse. Moscou, 1874. (Leipzig, Gerhard.) Gr. in-8, 30 p. 1 fr. 50.

VIONNOIS (F.). Architecture civile bourguignonne. Restauration et agrandissement du palais de justice de Dijon. Paris, A. Lévy. Gr. in-4, 13 p. et 12 pl.

J. C.

CHRONIQUE

LE CHANT GRÉGORIEN.—Des conférences du plus haut intérêt sur le chant grégorien ont eu lieu au monastère d'Aiguebelle.

Le P. dom Pothier, bénédictin de Solesmes et disciple de l'illustre dom Guéranger, s'était rendu à l'invitation du R. P. dom Gabriel, abbé d'Aiguebelle. Outre les religieux du monastère, l'ordre cistercien y comptait un bon nombre de ses plus dignes membres. Le clergé séculier y avait aussi quelques représentants.

Dans une allocution préliminaire, le R. P. d'Aiguebelle a exposé les circonstances qui ont amené cette réunion. Il a signalé la découverte récente de manuscrits précieux sur les traditions de l'ordre cistercien et les livres de chant liturgique qu'on y a conservés, et a mentionné les efforts tentés dans son propre monastère, depuis plusieurs années, pour améliorer le chant de l'office divin. Le P. dom Pothier a parlé, dans une série de conférences, de l'origine, du développement, de la notation et de l'exécution des mélodies grégoriennes. Nul mieux que lui ne pouvait traiter cette matière avec autant de supériorité et de succès, ayant visité toutes les bibliothèques de l'Europe, compulsé tous les manuscrits connus et comparé des milliers de textes. De l'ensemble de ces considérations se sont dégagés quelques principes fondamentaux. Il a été démontré pour tous que les mélodies grégoriennes sont un riche et précieux répertoire musical ; que le chant grégorien doit être exécuté par groupes de notes, liés entre eux suivant des formules déterminées ; et enfin que l'exécution pénible, lourde et martelée, usitée dans un grand nombre d'églises, est tout aussi contraire aux traditions de l'antiquité qu'aux inspirations de la nature et du bon goût.

LE LIBER PONTIFICALIS.—M. l'abbé Duchesne a publié dans la *Revue des questions historiques* un savant mémoire sur le *Liber pontificalis*, œuvre qui intéresse si profondément l'archéologie et l'histoire de l'Église. Voici quelles sont ses conclusions :

« 1° Le *Liber pontificalis* a été rédigé peu de temps après la mort du pape Symmaque (514); 2° Il y a eu des manuscrits de cette première rédaction qui se terminaient par la Notice de Félix IV († 530); 3° Ces manuscrits n'existent plus; mais c'est sur eux qu'ont été faits les abrégés terminés à Félix IV et à Conon (687); 4° Le texte actuel représente, jusqu'à Félix IV inclusivement, un remaniement du texte primitif, exécuté vers l'an 539. »

COMMISSION DE GÉOGRAPHIE HISTORIQUE DE L'ANCIENNE FRANCE. — Par un arrêté du 20 janvier, une Commission a été instituée par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, sous le titre de « Commission de géographie historique de l'ancienne France. » Cette Commission aura pour objet d'achever les travaux commencés par la Commission de la topographie des Gaules : les cartes de la Gaule indépendante, de la Gaule soit sous la domination romaine, soit à l'époque franque et féodale, les cartes spéciales indiquant la position des monuments mégalithiques, la découverte de monnaies gauloises, les bornes milliaires, les diverses couches ethniques qui ont contribué à la formation de la nationalité française. Elle devra aussi terminer le catalogue général des monnaies gauloises et donner, d'après les nombreux documents recueillis, une édition de la *Notice des provinces et des cités de la Gaule*. La Commission de géographie historique de l'ancienne France fera, avec le concours des correspondants du Comité, des archivistes et des instituteurs, un relevé de tous les noms de lieux dits figurant au plan cadastral de chaque commune; elle dressera un inventaire des *pouillés* pour préparer ultérieurement un *Corpus général* des pouillés de France et recueillera les textes itinéraires du Moyen-Age, ainsi que les dictons relatifs aux régions, aux villes, aux villages, etc. Elle devra, en un mot, centraliser tout ce qui peut toucher à la topographie historique de la France, depuis les temps les plus reculés jusqu'en 1789.

Sont nommés membres de cette commission :

MM. Henri Martin, de l'Académie française, président; — Léon Renier, de l'Institut, vice-président; — Anatole de Barthélemy, du Comité des travaux historiques, secrétaire; — Alexandre Bertrand, directeur du musée de Saint-Germain, secrétaire; — Alfred Maury; — F. de Saulcy; — Ch. Robert; — E. Desjardins, de l'Institut; — Aug. Longnon, répétiteur de géographie historique à l'école pratique des hautes études; — Ant. Héron de Villefosse, attaché à la conservation des monuments antiques au musée du Louvre; — Hamy, aide-naturaliste au Muséum d'histoire naturelle; — G. de la Noë, chef de bataillon du génie, commandant de la brigade topographique.

COMMISSION DES MONUMENTS HISTORIQUES. — La Commission des monuments est réorganisée ainsi qu'il suit :

Président : le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

1er vice-président : le sous-secrétaire d'Etat des beaux-arts.

2e vice-président : M. Proust, député.

3e vice-président : M. de Ronchaud, secrétaire général de l'administration des beaux-arts.

Membres :

MM. le préfet de la Seine.
le directeur général des cultes.
le directeur général des bâtiments civils.
Abadie, architecte, membre de l'Institut.
de Baudot, architecte, inspecteur général des édifices diocésains.
Boeswillwald, architecte, inspecteur général des monuments historiques.
de Caix de Saint-Aymour, conseiller général de l'Oise.
Cernuschi.
Charton, sénateur.
Darcy (Denis), architecte.
Denuelle, peintre-décorateur.
Dreyfus (Gustave).
Gautier, contrôleur des travaux.
Laisné, architecte.
de Lasteyrie (Robert), professeur à l'école des chartes.
Legrand (Louis), député.
Lisch, architecte, inspecteur général des monuments historiques.
Lockroy, député.
Henri Martin, sénateur.
de Mortillet, conservateur adjoint au musée de Saint-Germain.
Quicherat, directeur de l'Ecole des chartes.
Ruprich-Robert, architecte, inspecteur général des monuments historiques.
de Sommerard, directeur du musée de Cluny.
Steinheil, peintre-décorateur.
Tétreau, maître des requêtes au Conseil d'Etat.
Thomson, député.

Secrétaire : M. Viollet-Le-Duc, fils, chef du bureau des monuments historiques.

Secrétaire adjoint : M. Lucien Paté, sous-chef au bureau des monuments historiques.

Le monument de la défense de Paris. — Le concours de sculpture pour le monument à ériger au rond-point de Courbevoie, en mémoire de la défense de Paris, a eu lieu à l'Ecole des Beaux-Arts. La défense de Paris ! grand sujet, assurément, digne d'inspirer nos sculpteurs, et qui figurerait bien sur un contrefort de ce Mont-Valérien, témoin géant de nos souffrances, suprême défenseur de la population depuis l'enceinte intérieure jusqu'à Buzenval.

Le jury a décerné les prix :

1° A M. Barrias, qui a représenté la Ville de Paris debout, le drapeau à la main, vêtue d'une capote militaire et appuyée sur un canon. A ses pieds, un défenseur qui expire. La Ville est une fille lourde et vulgaire ; le défenseur est sans intérêt : le groupe entier, quoique d'un réel talent d'exécution, nous paraît d'une vérité réaliste qui n'a rien élevé ni de sculptural ;

2° A M. Lequien, dont le groupe plus simple et plus décoratif, figure la Ville montrant l'ennemi à un garde national qui, debout à ses pieds, se met sur la défensive. Il y a du caractère dans cette œuvre et des lignes moins furieusement agitées que dans les autres groupes ;

3° A M. M. Moreau ; même idée, composition analogue, mais une exécution par trop mélo-dramatique. La Ville, de M. Moreau, paraît chanter un air de bravoure. Son défenseur est atteint de *delirium tremens*. Est-ce que cette *furia* n'est pas tout le contraire de ce qu'il faut à un groupe décoratif situé en pleine campagne, et destiné à être vu de loin ?

Musée de Cluny. — M. du Sommerard a été chargé par le Ministère des Beaux-Arts d'organiser une exposition des dessins de Viollet-le-Duc. Cette exposition aura lieu au Musée de Cluny dans la grande salle non encore ouverte au public et qui se trouve au-dessus de la salle des carosses.

Musée Carnavalet. — Depuis le 15 février, le musée Carnavalet est ouvert au public les dimanches, mardis et jeudis, de 11 heures à 4 heures. On sait que le gracieux Hôtel de la Renaissance, bâti par Pierre Lescot et Jean Bullant, illustré par le ciseau de Jean Goujon, a été restauré récemment et converti en musée des antiquités parisiennes.

Le rez-de-chaussée et les caves contiennent des fragments d'architecture et de sculpture ainsi que de nombreuses inscriptions lapidaires.

Si l'on passe dans les galeries de droite, on voit quelques objets appartenant à l'époque préhistorique ; puis la période gallo-romaine représentée par les gradins des arènes de la rue Monge, un fragment de l'aqueduc

d'Arcueil, des meules de petits moulins à bras, à l'usage des soldats romains qui campaient sur la montagne Sainte-Geneviève, les débris des conduites de plomb qui amenaient l'eau dans les villas étagées sur les pentes du côteau ; des tronçons de colonnes arrachées au temple païen de la Cité et à celui de Montmartre ; des piédestaux et des bases, témoignage de la grandeur monumentale de Lutèce ; des frises, des architraves, des entablements, restes d'un édifice triomphal ; des statues de dieux gaulois et de déesses gallo-romaines, des bornes milliaires avec leurs inscriptions ; des pierres tombales portant encore les noms des vétérans, des ouvriers, des personnages de tout rang qui habitaient Lutèce aux IIIe et IVe siècles de notre ère ; des pavements de marbre, indice du luxe des habitations gallo-romaines, etc.

Ce qui n'est pas moins intéressant, c'est la réunion de monuments tumulaires que le service historique a extraits du sol parisien. Il y a là des tombeaux de toutes les époques et de tous les styles.

Ajoutons que le Moyen-Age est représenté à l'hôtel Carnavalet par de nombreux fragments d'architecture et de sculpture.

La Renaissance et les temps modernes ont également fourni leurs contingents ; on admire, dans les jardins et les galeries extérieures : les arcs-doubleaux de l'Hôtel de Ville, portant la Salamandre et l'F couronné de François Ier ; une série de douze apôtres de l'école de Germain Pilon ; quelques stations du Calvaire du Mont-Valérien traitées de la même manière, des fragments de tombes princières fleurdelisées, extraites du sol que recouvre le boulevard Saint Germain, etc., etc.

Caisse des Musées. — Il est question de faire trois parts des diamants de la Couronne et de vendre l'une d'entre elles. Il ne nous appartient pas d'émettre une opinion sur ce projet, mais seulement de constater, d'après les journaux les mieux informés, ce qu'on aurait l'intention de faire.

Les diamants héraldiques, ceux qui ont une valeur d'art et une importance historique, seraient déposés au musée du Louvre, dans la galerie d'Apollon. Du nombre serait le fameux Régent, estimé à trois millions et qui ne trouverait très probablement pas d'acheteur.

Ceux qui ont une valeur minéralogique spéciale seraient envoyés au muséum d'histoire naturelle.

Enfin ceux qui sont de la pure joaillerie, et dont le prix est estimé à environ trois millions, seraient vendus au profit de ce qu'on appellerait la « Caisse des musées », création d'une grande et incontestable utilité.

Tout le monde sait quelle misérable somme est affectée chaque année par le budget aux acquisitions de nos huit musées nationaux : Louvre,

Luxembourg, Versailles, Saint-Germain, etc. Ce crédit n'est que de 150,000 francs. Une véritable misère en comparaison des magnifiques ressources dont disposent les musées anglais et les musées allemands. Encore, chez nous, la direction des musées n'a-t-elle pas le droit, comme cela existe dans les pays que nous citons, de constituer, avec des reliquats de crédits, des fonds de réserve pour profiter des occasions d'achat imprévues.

Si le projet dont nous parlons était réalisé, les musées français seraient constitués en personnes civiles (pour nous servir d'une expression juridique), comme l'est, par exemple, l'administration de la Légion d'honneur. Ils seraient aptes à recevoir des dons en argent, et pourraient se constituer des revenus au moyen desquels ils auraient la faculté de lutter contre l'avidité triomphante des musées étrangers.

SAINT-CLOUD. — Saint-Cloud va, paraît-il, avoir un palais de cristal, dans le genre de celui de Sydenham.

Une demande va être faite prochainement à la Chambre pour la concession des terrains nécessaires à cet effet, terrains faisant partie du parc de Saint-Cloud et appartenant à l'Etat.

Le palais de cristal projeté serait contigu presque au palais en ruine de Saint-Cloud, et s'étendrait sur l'espace occupé naguère encore par les jardins réservés, le petit parc et la cascade dite des *vingt-deux jets*, de telle sorte que l'aspect général du parc de Saint-Cloud ne serait pas modifié par cette construction.

Cet établissement ne serait pas seulement un lieu d'amusement et de distraction ; il y aurait une ferme normande, des serres très étendues, un immense aquarium, un gymnase, une bibliothèque, un musée archéologique, une exposition permanente comprenant la peinture, la sculpture et les beaux-arts appliqués à l'industrie, sans compter un observatoire d'où l'on jouirait d'un panorama sans rival.

Les dépenses sont évaluées à 15 millions.

AMIENS. — Nous avons à regretter la mort d'un vieil ami, d'un éminent architecte, M. J. Herbault, membre de la Société des Antiquaires de Picardie. Notre collaborateur, M. Ch. Lucas, au nom de la Société centrale des architectes, a prononcé sur sa tombe un discours ému dont nous extrayons les passages suivants :

« Ce n'est pas devant cette tombe, encore ouverte, qu'il convient de redire l'existence si honorable et si laborieuse, si méritante et si honorée de Jean Herbault.

« A un des nombreux élèves, aujourd'hui ses successeurs, qu'il a formés

dans cette cité, sa patrie d'adoption, à un membre de notre chère Société des Antiquaires de Picardie, il appartiendra de nous retracer prochainement les quarante-sept années que cet architecte distingué, constructeur habile autant que dessinateur infatigable, administrateur intègre autant qu'expert judicieux, a consacrées à ériger, dans Amiens et en dehors de cette ville, des édifices répondant à des programmes divers, obéissant à des besoins multiples, empreints de formes variées, mais tous, étudiés avec conscience, suivis avec sollicitude dans toutes les phases de leur développement, et témoignant hautement, comme de la qualité maîtresse de leur créateur, d'une opiniâtre recherche du *vrai* et du *beau*, tout en faisant la part de l'*utile*, cette donnée positive de notre architecture moderne.

« Cependant, vous permettrez à un ami, à un collègue, à un confrère de votre cher Herbault, de se faire l'interprète des sentiments de douleur de notre grande famille des architectes français devant le corps inanimé de celui qui, un jour, il n'y a pas encore trois ans, eut l'honneur, comme doyen des Architectes d'Amiens, de recevoir, à leur arrivée dans cette ville, les membres de la cinquième session annuelle du Congrès des Architectes français.

« A cette époque, Jean Herbault venait d'être cruellement éprouvé ; un fils aimé, dont les premiers pas dans l'étude du droit avaient été marqués par le succès et présageaient un futur magistrat digne de la Cour d'Amiens, lui avait été récemment enlevé ; mais, comme un guerrier luttant jusqu'à la fin d'une journée de combat, avant de se coucher sur le champ de bataille d'où il ne doit plus se relever, Herbault s'acharnait à la lutte, sachant qu'il se devait à lui-même et qu'il vous devait à tous d'achever votre *nouveau Palais de Justice*, cet édifice monumental qui, dans sa vaste enceinte, et grâce à d'ingénieux agencements, réunit avec convenance et facilité toutes les juridictions que comporte, hors Paris, notre législation française.

« Car Herbault avait cette rare fortune de concentrer, depuis trente années, la plus grande partie de ses efforts, toute la maturité de son talent et toute son expérience professionnelle, dans l'étude, la construction et l'ornementation de cet édifice remarquable, commencé en collaboration avec M. Daullé, de vénérée mémoire, mais que, seul, il avait l'honneur de terminer et auquel son nom restera à jamais attaché.

« Il m'est doux, Messieurs, dans cette triste journée, de me rappeler avec vous cette autre journée si belle, du jeudi 14 juin 1877, dans laquelle d'illustres confrères, venus en grand nombre de tous les points de la France, joignirent leurs félicitations à celles adressées à Herbault par

M. le premier président Saudbreuil, et saluèrent, en l'architecte de la Cour d'Amiens, un des maîtres de notre art contemporain.

« Mais ce souvenir ne doit pas nous rendre oublieux de tant d'autres travaux qui se succédèrent sans relâche, dans cette vie si bien remplie ; ainsi : les édifices religieux du diocèse d'Amiens ; la Gendarmerie, le Lycée et les établissements hospitaliers de cette ville ; le Palais de Justice de Péronne et la Prison de Doullens, de nombreuses constructions publiques, églises, écoles et mairies dans les communes des départements de la Somme et de l'Oise ; d'intéressantes constructions privées, châteaux, hôtels, maisons et tombeaux ; enfin plusieurs couvents, et, parmi eux, les monastères grandioses de l'ordre de la Visitation à Boulogne-sur-Mer et à Amiens, à Paris et à Orléans, à Poitiers et à Annecy.

« Car Jean Herbault était un croyant : c'est avec un zèle soutenu qu'il consacra ses facultés d'artiste à ériger un sanctuaire pour la Justice, cette expression la plus haute de l'âme humaine, et à élever des maisons qu'abritent la Foi et la Charité, ces vertus qui rapprochent l'homme de Dieu. »

MUNSTER. — On annonce la publication, à Münster, d'un splendide volume ayant pour titre : *Monuments d'art et d'histoire du district du Harm*, en Westphalie. C'est le premier d'une série qui paraîtra successivement, par les soins de la Société provinciale de Münster, sur les monuments de cette contrée, depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours. Le volume publié donne l'histoire de chaque monument d'après les historiens, les manuscrits, les traditions, les souvenirs locaux recueillis par l'auteur, le Dr Nordhoff, dans chaque ville et chaque village du district. Les illustrations, au nombre de plus de 130, consistent en gravures sur bois et en photographies. Elles commencent par les monuments des temps préhistoriques, et donnent ensuite les spécimens les plus remarquables des édifices de l'époque chrétienne. Cette collection offre la perfection de l'art jointe à l'exactitude des recherches. (*Polybiblion.*)

ROME. — M. Eugène Müntz a découvert dans les archives romaines les comptes des bâtiments construits à Avignon et dans les environs par les papes du XIVe siècle, entre 1319 et 1370. Ces comptes fournissent de minutieux détails, non seulement sur les travaux exécutés, mais les artistes qui en étaient chargés. M. Müntz se propose de les publier dans une série intitulée *les Arts à la cour des Papes pendant le Moyen-Age*, qui formera le pendant des études sur *les Arts à la cour des Papes pendant le XVe et le XVIe siècle*. J. C.

ÉTUDE
SUR LES PUITS D'ÉGLISE

La découverte d'un puits à l'intérieur d'une église est chose assez rare pour mériter d'être signalée.

Or, le vendredi 3 octobre dernier, des ouvriers, occupés à la réparation du pavage de la cathédrale de Séez, trouvaient sous une dalle du bas-côté sud, à la hauteur des piles de l'avant-chœur, une cavité qu'ils jugèrent bientôt être l'orifice d'un puits.

Large de 0 m. 60 environ, ce puits a 10 m. de profondeur. Une maçonnerie de blocage, ruinée en bas sur une hauteur de 5^{m}, en revêt les parois : la partie supérieure est occupée par deux margelles superposées, sur lesquelles on a encore monté une trentaine de centimètres de blocage ordinaire, probablement pour arriver à affleurer le sol de la cathédrale actuelle. La margelle inférieure, d'un seul morceau et assez bien conservée, mesure 0^{m} 60 de hauteur ; l'autre, moins élevée, est aussi plus détériorée : elle est même brisée en deux morceaux inégaux, dont le plus grand comprend, à lui seul, les deux tiers de la circonférence entière.

M. Ruprick-Robert, architecte diocésain, estimant la découverte importante, ordonna aussitôt la réparation de la maçonnerie entière, de façon à conjurer pour l'avenir toute menace de ruine.

Mais à quelle époque remontait ce puits ? Pourquoi avait-il été creusé en cet endroit ? Pour quel usage avait-il été ouvert ? N'avait-il pas eu, plus tard, une destination différente de celle que s'étaient proposée ses premiers constructeurs ? Ce furent autant de questions qui se posèrent tout de suite à l'esprit du public, et qui, il faut l'avouer, sont non moins difficiles qu'intéressantes à résoudre pour l'archéologue lui-même ; car ces sortes de monuments sont devenus extrêmement rares.

Essayons toutefois d'esquisser rapidement leur histoire à travers les âges. C'est là, ce nous semble, à défaut de documents particuliers et précis, le meilleur moyen de donner aux questions relatives soulevées par la découverte du puits de la cathédrale de Séez, sinon des réponses concluantes de tout point, du moins des éclaircissements aussi satisfaisants que possible.

I.

Descendons d'abord dans les catacombes, le berceau de tous les rites et de toutes les traditions du catholicisme. A côté des sources naturelles à fleur de terre, comme celles des grottes Pontiennes [1], du cimetière *Ostrianum* (qui portait l'appellation significative de cimetière *ubi Petrus baptizabat*, de cimetière *ad Nymphas sancti Petri* ou *Fontis sancti Petri*, et de la grotte Vaticane), qui, d'après les plus graves autorités, servirent de premiers baptistères [2], nous

[1] Mme Gerbet, dans son *Esquisse de Rome chrétienne* (t. I, p. 180), parle de cette source en ces termes : « Son souvenir (celui de la tête du Sauveur placée à l'ancienne entrée des grottes Pontiennes) ne s'efface pas, non plus que celui du baptistère, où l'on boit quelques gouttes d'eau dans le creux de sa main. Cette source qui jaillit parmi des tombeaux, ce réservoir d'eau sainte, près duquel étaient rangés des vases funéraires qui étaient des réservoirs du sang des martyrs, rappellent ces vers que le poëte chrétien du IVe siècle avait composés pour un baptistère, construit à l'endroit où deux confesseurs de la foi avaient eté immolés :

« Le Christ a choisi ce lieu pour y faire monter au ciel par la voie du sang les « cœurs éprouvés, ou pour les purifier par l'eau.

« L'esprit, accoutumé à y descendre du sein de l'éternité, y accorde le pardon, « comme il y donna la palme.

« Le ruisseau qui sort de la fontaine, et ces autres flots, qui sont sortis des « blessures des martyrs, y répandent sur la terre une rosée sainte. » (Prud., *Peristeph.*, hymn. 8.)

[2] Pour la fontaine du cimetière Ostrianum, nous citerons le témoignage du docte Dom Guéranger et les Actes des saints martyrs Papias et Maurus, qui souffrirent sous Dioclétien.

« Une fontaine, comme on en rencontre dans plusieurs des catacombes ouvertes depuis, y était disposée pour l'administration du baptême. » (*Sainte Cécile et la Société romaine aux deux premiers siècles*, ch. II.)

« Quorum corpora (SS. Papiæ et Mauri) collegit Joannes presbyter noctu et sepelivit in via Nomentana, quarto kalend. februarii, ad Nymphas, ubi Petrus baptizabat. » (Baron. *an. 303, n. III.*)

trouvons dans les cimetières de Priscille et de Saint-Callixte des citernes, recevant leur eau par des conduits en pierre, qui auraient été employées au même usage [1]. Même, si l'on en croit Boldetti [2], des puits proprement dits auraient existé dans les catacombes de Prétextat et de Sainte-Hélène. Quelle aurait été la destination primitive du puits célèbre de la catacombe de Saint-Callixte, dans lequel furent momentanément déposés les corps de saint Pierre et de saint Paul? S'il n'est pas possible d'arriver à quelque certitude sur cette destination, on peut au moins constater l'existence de ce puits [3].

Au premier siècle, nous trouvons également, dans la prison Mamertine, cet autre hypogée non moins célèbre, témoin, lui aussi, des actes du premier souverain Pontificat, la source qui jaillit miraculeusement à la prière de saint Pierre, pour qu'il pût conférer le baptême à ses gardiens convertis, Processus et Martinianus.

Mais faut-il voir dans ces sources et ces puits les premiers prototypes des monuments que nous étudions? Ce serait peut-être trop prétendre que de l'affirmer. Au moins il est permis de supposer que ces eaux sortant d'une terre sanctifiée ont, plus tard, inspiré l'idée de demander à la terre consacrée des églises l'eau nécessaire à l'administration du baptême et par suite aux cérémonies prescrites par la liturgie.

Rien n'est plus naturel et ne paraît plus vraisemblable : ou plutôt nous devons nous emparer avec empressement de cette légitime supposition, comme de la seule lumière à laquelle nous allons être à peu près réduits pour nous guider dans la route obscure que nous avons à parcourir. En d'autres termes, cette hypothèse nous fournit le principal, pour ne pas dire l'unique moyen, de déterminer les endroits où ces sortes de monuments ont dû ou ont pu exister dans la suite et les raisons pour lesquelles ils ont été creusés. Car nous n'avons que très peu de renseignements positifs à ce sujet.

« Par une de ces fatalités déplorables, dit Gailhabaud dans une

[1] *Dict. des Ant. chrét.*, par l'abbé Martigny.

[2] *Observat. sur les cim. des SS. mart. et des anciens chrét. de Rome.*

[3] Ce puits vénérable, situé au milieu d'une église, est actuellement surmonté d'un autel antique, et l'on peut encore en apercevoir l'orifice en regardant par une ouverture pratiquée à la base même de l'autel.

notice qu'il a consacrée à l'étude des *Puits sacrés* [1], l'origine de ces puits demeure entourée d'un certain mystère dont on ne peut soulever le voile par la lecture des écrivains ecclésiastiques ; car la plupart d'entre eux se taisent sur ce sujet, et le très petit nombre de ceux qui en parlent, disent à peine quelques mots, qui sont, hélas ! beaucoup trop insuffisants pour nous renseigner sur ce point. » En effet, Anastase-le-Bibliothécaire lui-même, si bien informé cependant des traditions de l'Église et si fidèle à les relater, n'en parle pas.

Aussi tout d'abord, éclairé par la lumière à laquelle nous venons de faire allusion, ne devrait-on pas modifier un peu les expressions que M. Gailhabaud emploie plus loin dans sa notice ? Il dit en effet qu'il ne saurait exister aucun doute sur l'existence des puits dans les *basiliques latines*. « Du moment, continue-t-il, que le Christianisme put librement professer ses dogmes et prendre de l'extension, il dut sans aucun doute, par l'institution de nouvelles cérémonies, accroître les parties du culte ; et dès lors naquit un certain nombre de monuments nouveaux, parmi lesquels on peut citer les puits, destinés à fournir l'eau qui devait jouer un si grand rôle dans les rites de l'Église. » Au lieu de « *basiliques* » seulement, n'aurait-il pas dû écrire dans « *les baptistères et les basiliques.* » Car jusqu'au VII[e] siècle, ce fut dans les baptistères que l'on conféra à peu près exclusivement le baptême solennel ; et l'on sait que les baptistères étaient, la plupart du temps, des monuments tout à fait distincts et séparés des basiliques. C'est l'enseignement d'un grand nombre d'écrivains ecclésiastiques, entre autres d'Eusèbe, de saint Cyrille, de saint Paulin, de saint Sidoine Apollinaire, de saint Augustin, de Tertullien. D'ailleurs, si, d'après lui, la construction des puits fut jugée utile et convenable pour fournir l'eau nécessaire dans « les cérémonies nouvelles » du Christianisme, est-ce que ce ne dut pas être surtout pour l'administration du baptême par immersion, qui demandait cette eau en grande abondance, en plus grande abondance qu'aucune autre cérémonie ?

D'un autre côté, avec ces baptistères qui ont dû être alimentés par des puits creusés dans leur enceinte, il faut reconnaître qu'il

[1] *Arch. du V[e] au XVII[e] siècle*, t. IV.

en existait d'autres différemment pourvus, et qui recevaient leur eau d'une source étrangère à leur sol. Nous lisons dans le savant Dictionnaire de M. l'abbé Martigny : « Eu égard aux convenances de la discipline ancienne, les baptistères des premiers siècles avaient une telle abondance d'eau qu'ils ressemblaient à des lacs ou à des rivières, si bien qu'on les appelait *natatorium* ou *piscina*. (Socr., *Hist. eccl.*, VII, 17.) Aussi les évêques avaient-ils soin de chosir, pour bâtir leurs baptistères, des lieux où se trouvaient des sources ou des *cours d'eau*. Le pape Damase, pour établir celui du Vatican, fit descendre du Janicule de grands cours d'eau, et voulut perpétuer lui-même la mémoire de ce fait par une inscription métrique qui fut fixée dans la muraille de cet édifice et que Baronius rapporte d'après un ancien manuscrit sous l'an 384. Un fait analogue est attribué à S. Lin, second évêque de Besançon, par Dunade (*Hist. de l'égl., ville et dioc. de Besançon*). Le tribun militaire Onnasius céda sa maison, afin de livrer passage au cours d'eau qui devait alimenter le baptistère que voulait construire l'évêque et sur l'emplacement duquel fut bâtie plus tard l'église Saint-Jean-Baptiste. A Aquilée, un baptistère fut établi sur la rivière Alsa. »

Nous trouvons également dans une remarquable Étude de M. l'abbé Corblet sur les « *lieux de baptême* [1] » des renseignements analogues. En même temps qu'il mentionne les sources qui se trouvaient dans l'intérieur des baptistères, il signale aussi des sources plus éloignées dont les eaux étaient amenées au moyen de longs conduits et même d'aqueducs proprement dits.

« La cuve centrale des baptistères, rapporte-t-il d'après Anastase-le-Bibliothécaire, comme la piscine, était remplie d'eau, immédiatement avant la bénédiction des fonts, au moyen de canaux souterrains, communiquant tantôt avec de vastes citernes voisines, tantôt avec des sources plus ou moins éloignées. Parfois il fallait recourir à des constructions d'une certaine importance : ainsi le pape Adrien fit construire l'aqueduc, connu sous le nom de *Claudia*, qui alimentait le baptistère de Saint-Sauveur et de plusieurs autres églises [2]. »

Dans un autre endroit, il dit que « les plus anciens baptistères, de

[1] *Revue de l'Art chrétien*, ann. 1877, juillet-septembre.

[2] Anast. Bibl., *de Vit. rom. pont.*

même que l'*atrium* des maisons romaines, avaient au centre une ouverture à ciel découvert par où l'eau tombait dans le bassin comme jadis dans l'*impluvium*. » D'ailleurs les notes historiques et descriptives qu'il donne sur un certain nombre de baptistères conservés ou disparus confirment de tout point cet enseignement. A propos du baptistère de Saint-Pierre du Vatican, il rapporte que le poète Prudence a chanté la source vaticane se précipitant parmi les marbres précieux en cascades sonores et formant un étang, dont l'onde transparente reflétait les peintures des voûtes. Voici du reste cette belle inscription tout entière, telle que nous la trouvons dans les *Annales* de Baronius [1], après l'inscription du pape Damase :

Dextra Petrum regio tectis tenet aureis receptum
Canens oliva, murmurans fluento.
Namque supercilio saxi liquor ortus, excitavit
Fontem perennem chrismatis feracem.
Nunc pretiosa ruit per marmora, lubricatque clivum
Donec virenti fluctuet colymbo
Interiora tumuli pars est, ubi lapsibus sonoris
Stagnum nivale volvitur profundo.
Omnicolor vitreas pictura superne pingit undas,
Musci relucent, et virescit aurum,
Cyaneusque latex umbram trahit imminentis ostri.
Credas moveri fluctibus lacunar.
Pastor oves adit, ipse illic gelidi rigore fontis
Videt sitire quas fluenta Christi [2].

Au baptistère de Saint-Jean, à Poitiers, dont la construction remonte au VII[e] siècle et peut-être même au V[e], on a retrouvé les conduits qui amenaient l'eau des hauteurs voisines.

En 1860, on a découvert à Valence, sur le flanc méridional de la cathédrale, les fondations d'un antique baptistère du VI[e] ou VII[e] siècle, et on a retrouvé les tuyaux de plomb qui amenaient les eaux et les canaux d'écoulement.

A Verdun, il y avait au IV[e] siècle, un baptistère de forme circulaire, placé sur le bord d'un ruisseau au pied de la cathédrale.

[1] *Ann. eccl*, t. IV, p. 498.
[2] *Peristeph.*, XII.

Enfin on lit dans la *Vie de saint Avit*, mort en 525, qu'il fit rebâtir de fond en comble le baptistère de Vienne, en Dauphiné, qu'il l'orna de riches ouvrages de marbre et de mosaïque, et qu'il construisit un aqueduc qui amenait les eaux dans le bassin baptismal.

Quoi qu'il en soit, on peut affirmer, croyons-nous, qu'un certain nombre de baptistères, sinon tous, ont été pourvus de puits.

Après cela, faut-il pareillement affirmer qu'il en ait existé dans la plupart des basiliques, pour donner l'eau nécessaire aux autres cérémonies du culte? Nous ne l'oserions pas. Il semble qu'à ces époques, où tant de choses plus essentielles manquaient absolument, les difficultés et les frais de construction qu'ils eussent occasionnés, en auraient éloigné jusqu'à la pensée. Nulle part, d'ailleurs, il n'en est fait mention, pas même dans l'ancien rituel romain, qui aurait au moins dû enregistrer leur bénédiction. C'eût été la moindre des choses que le monument, où l'on devait puiser l'eau réservé à des usages religieux, ait été auparavant bénit.

Pour généraliser, avec des raisons de plus de valeur, l'existence des puits dans les églises, il faut arriver jusque vers le VII[e] siècle, époque où l'on commença, au moins en France, à y administrer le sacrement de baptême, époque, nous apprend saint Grégoire-de-Tours où « l'on commença à transporter les baptistères dans l'intérieur des églises [1]. » Toutefois, là encore on ne doit pas être trop absolu. Car toutes les églises n'eurent pas le privilège du baptême solennel. Dans le principe, ce privilège était réservé aux seules églises épiscopales, parce que seuls les évêques conféraient solennellement le baptême la veille de Pâques et la veille de la Pentecôte. Plus tard, il est vrai, les évêques, à cause du nombre toujours croissant des fidèles, ne suffirent plus à de si grandes charges, et ils durent déléguer à leur place de simples prêtres, et par conséquent étendre le privilège du baptême solennel aux églises ordinaires. Mais, alors même, ils ne l'étendirent pas à toutes les églises indistinctement; ils en désignèrent seulement un certain nombre, qui, à cause de cela, prirent le nom d'églises *baptismales*.

De plus, parmi ces églises, combien encore eurent des puits pour fournir l'eau du baptême et, par suite, des autres rites liturgiques?

[1] *Hist. Franc.*, II, 21.

Toujours, aussi bien pour cette nouvelle phase de la question que pour la première, nous sommes à peu près réduits à de simples hypothèses. Point ou peu de documents positifs. Nous avons tout au plus un témoignage écrit : celui d'un moine de Saint-Germain-des-Près, à Paris, Abbon dit le Courbe [1], qui, dans sa relation du siège de Paris par les Normands, en 896, parle d'un puits creusé dans l'église de son abbaye, dont l'eau était miraculeuse :

Cujus ad accubitat puteus vestigia, cujus
Qui potabit aquas, extemplo febre laborans
Auxilio sancti fidens capiet medicinam [2].

Mais ni le grand pape Innocent III dans son ouvrage de liturgie, *de Sacro altaris ministerio*, ni Guillaume Durand dans son célèbre *Rationale divinorum officiorum*, ni beaucoup d'historiens sacrés, qui pourtant mentionnent et décrivent les principaux meubles et les parties accessoires de nos anciennes églises, ne citent les puits sacrés. Il est vrai que, d'après M. Gailhabaud [3], « ce silence des hagiographes doit venir du peu d'importance qu'avait à leurs yeux cette classe particulière d'édicules ; très vraisemblablement, toujours selon le même auteur, il ne faut l'attribuer qu'à l'oubli de son institution; car on ne saurait l'imputer à leur ignorance du puits sacré dans le temple du Seigneur, puisqu'il en avait été érigé, ainsi qu'on le verra, sur presque tous les points de la chrétienté. » Malheureusement M. Gailhabaud, dans la suite de sa notice, ne tient pas sa parole aussi largement qu'il l'avait promis au début. Il se contente d'affirmer un peu plus loin « qu'au XIII^e^, XIV^e^ et XV^e^ siècle, cette classe particulière d'édicules reçut une grande extension ; ce qu'accuse d'ailleurs la conservation d'assez nombreux monuments répartis dans les différents pays de la chrétienté. » Et à l'appui de son dire, il ne

[1] Qu'il nous soit permis de signaler, en passant, une petite erreur historique et chronologique commise par du Cange, dans son *Glossaire*. Il confond Abbon de Fleury (*Abbo Floriacensis*), moine de l'abbaye de Fleury, près Orléans, qui vivait dans la seconde moitié du X^e^ siècle, avec Abbon, surnommé le Courbe (*Abbo Cernuus*), moine de Saint-Germain-des-Prés, à Paris, qui vivait dans la deuxième moitié du IX^e^ siècle, et lui attribue la *Relation du siège de Paris*.

[2] *Rec. des Hist. des Gaules et de la France*, t. VIII.

[3] *Arch. du V^e^ au XVII^e^ siècle.*

cite guère encore que le puits de la cathédrale de Ratisbonne, celui de l'église de Notre-Dame-de-l'Épine, près Châlons-sur-Marne, et celui de la cathédrale de Strasbourg, qui a été détruit et comblé à la fin du siècle dernier. En revanche, il rapporte sur ce dernier des traditions qui, si elles étaient démontrées complètement exactes, seraient très précieuses pour les questions qui nous occupent. Suivant le récit des chroniqueurs locaux, ce puits aurait appartenu, dans le principe, à un temple païen consacré à Hercule, sur l'emplacement duquel on aurait plus tard construit la cathédrale, et il aurait servi à laver et à purifier les victimes avant le sacrifice. Au VII^e^ siècle, encore d'après la chronique, il aurait été bénit par saint Remi et serait devenu le réservoir particulier du baptistère de la ville. Pendant près de huit siècles, il aurait fourni aux curés de Strasbourg et à ceux des environs dépendants de l'archiprêtré de Saint-Laurent, l'eau dont ils avaient besoin pour l'administration du baptême. On affirme même que cet usage dura jusqu'au milieu du XVI^e^ siècle. Mais depuis cette époque il ne fut employé que pour la cathédrale, et encore jusqu'en 1696 seulement; car, cette année-là, une profanation, dont il fut l'objet, le fit complètement abandonner. Nous venons de dire qu'il fut définitivement détruit et comblé à la fin du XVIII^e^ siècle.

« Enfin, continue M. Gailhabaud, quoique le XVI^e^ et le XVII^e^ siècle n'aient point été des époques où la liturgie fût professée dans toute sa pureté, on peut cependant citer encore, comme ayant été construits vers ce temps plusieurs spécimens de puits assez remarquables [1]. » Mais il n'indique encore aucun de ces spécimens, sinon celui de Saint-Sigismond, à quelques lieues d'Orléans, qui fut ouvert au XVII^e^ siècle.

Du Cange, qui vivait au XVII^e^ siècle, dit bien dans son Glossaire (article : *Puteus in templis et ædibus sacris*), que le sacramentaire de France contenait une bénédiction pour les puits. Mais probablement qu'il n'aura pas lu cette bénédiction; autrement il eût vu qu'elle ne prouvait rien en faveur de l'existence des puits dans les églises, puisque, comme sa rédaction l'indique, elle a été composée pour tous les puits en général, et non pour les puits sacrés en par-

[1] *Ibid.*

ticulier.... « Te supplices deprecamur : ut aquam putei hujus *ad communis vitæ utilitatem* cœlesti benedictione sanctifices [1]. »

De son côté, M. Viollet-le-Duc affirme aussi qu'au Moyen-Age « presque toutes les églises possédaient un puits, percé soit dans une crypte, soit dans un collatéral [2]. » Mais lui-même il ne donne, comme exemple, que celui de la cathédrale de Strasbourg.

En revanche, aux raisons d'être de ces puits, que nous avons déjà indiquées, M. Viollet-le-Duc en ajoute une nouvelle qui paraît non moins vraisemblable : Ces puits, dit-il, avaient été primitivement creusés pour le besoin des constructeurs ; l'édifice terminé, on posait une margelle à leur orifice et ils étaient réservés au service du culte [3]. » Tel aurait été, à en croire ses historiens, le puits de la cathédrale de Ratisbonne.

On doit cependant observer que, pour l'usage des ouvriers, des puits ainsi resserrés entre des constructions relativement aussi rapprochées qu'étaient entre elles les murailles et les piles, ne devaient point être commodes. Où trouver la place de préparer facilement les mortiers, d'éteindre la chaux?

Quoi qu'il en soit, « pour le service du culte », on y puisait l'eau que l'on répandait chaque dimanche, après l'avoir bénite, sur l'assemblée des fidèles et celle dont on avait besoin pour les exorcismes, pour l'administration du baptême et particulièrement pour le saint sacrifice de la messe. On sait, en effet, quels soins respectueux et même dispendieux, les siècles de foi du Moyen-Age apportaient à la préparation de tout ce qui est requis pour la célébration des saints mystères. Ne voyait-on pas des religieux, des prêtres, des rois même (saint Venceslas, roi de Pologne, par exemple) ne pas croire indigne d'eux de choisir un à un les grains de froment et de raisin destinés à fournir le pain et le vin du sacrifice, et de broyer ces grains sous la meule ou de les écraser dans le pressoir, ne voulant pas confier ce soin à des mains profanes et communes? L'eau sortant du puits sacré était pareillement une eau choisie.

Mais on peut encore supposer aux puits sacrés une autre desti-

[1] *Sacram. Gall. apud Mabill... Museum Italicum*, p. 389.
[2] *Dict. raisonn. d'arch.*
[3] *Ibid.*

nation. Personne n'ignore que nos cathédrales et nos églises servirent souvent de suprême refuge à des populations entières, qui se retiraient affolées devant les armes victorieuses de leurs ennemis ; que, plus d'une fois même, elles devinrent la dernière forteresse pour des troupes vaincues de toutes parts. Que de services rendait alors un puits, qui pouvait donner à des centaines de prisonniers le moyen de subvenir à une des premières nécessités de la vie !

Enfin, quelques puits furent employés par les persécuteurs de la foi chrétienne comme lieu de supplice, et devinrent ainsi un lieu de prière et de vénération pour les fidèles.

II.

L'existence et la destination des *puits sacrés* étudiées, il nous reste à parler de leur emplacement dans les églises, ainsi que de leur forme et de leur ornementation au-dessus du sol.

Pour leur emplacement, on peut dire qu'ils n'en ont pas eu de fixe et qu'ils ont été construits indifféremment à peu près dans toutes les parties des édifices : tantôt dans les transsepts, comme à Notre-Dame-de-l'Épine ; tantôt sous les tours ; quelquefois dans les cryptes, comme à la Ferté-Saint-Aignan et au Tremblevif; d'autres fois dans la grande nef, comme à l'ancienne cathédrale de Lisieux et à l'église de Saint-Similien, à Nantes ; mais le plus souvent dans les collatéraux, comme aux cathédrales de Strasbourg, de Ratisbonne, de Séez, de Bayeux, etc. — C'est à dessein que nous ne classons pas parmi les puits sacrés ceux qui ont été ouverts dans les cloîtres mêmes, attenant aux églises : leur usage, s'il était parfois religieux, était le plus souvent profane.

Quant à leurs différentes formes au-dessus du sol, nous en avons deux seulement à étudier : la *margelle* et l'*édicule*.

Les margelles sont de simples clôtures, placées extérieurement à l'ouverture du puits, soit pour motif d'ornementation, soit surtout par mesure de précaution et par raison de commodité. Elles facilitaient en effet beaucoup l'extraction de l'eau et protégeaient ceux qui la puisaient. — Leur forme est celle d'un rectangle, plus ordinairement d'un cercle ou d'un polygone. — Leur matière est quelquefois le bois ou le métal, et plus souvent la pierre. Dans ce der-

nier cas, tantôt elles sont construites de plusieurs fragments assemblés, tantôt elles sont taillées dans un seul morceau évidé au milieu avec habileté.

Quelques-unes d'entre elles sont mêmes ornées de sculptures de très bon aloi, variant bien entendu de caractère suivant le goût de l'époque pendant laquelle elles ont été exécutées. Quand elles sont polygonales, leurs faces présentent parfois des panneaux encadrés par de légères moulures. Enfin on rencontre des margelles fermées par des couvercles en bois ou en métal, qui garantissent l'eau de toute malpropreté.

« D'après l'examen des monuments, dit M. Gailhabaud [1], il semble prouvé que la construction des margelles comme clôtures des puits sacrés se continuait encore du XIV^e^ au XV^e^ siècle ; mais, vers cette époque, l'ameublement et la décoration ecclésiastiques ayant pris, comme on le sait, des développements considérables, un luxe extraordinaire s'introduisit dans l'intérieur des églises. Dès ce moment, la simplicité de la barrière des puits ne parut plus d'une assez grande richesse pour pouvoir, dans certains lieux, s'harmoniser avec la nature de l'ornementation de l'édifice ; les artistes se plurent dès lors à la surmonter d'une sorte de composition architectonique en forme de couronnement ; et, sans aucun doute, l'édicule destiné à faciliter la prise de l'eau, tel que nous le voyons à Ratisbonne et ailleurs, fut créé. »

Ces édicules furent en pierre ou en fer forgé, toujours travaillés avec soin et traités avec beaucoup de délicatesse et d'élégance. Malheureusement leur destruction à peu près générale rend très difficile, pour ne pas dire impossible, la description de leurs formes diverses et de leurs transformations. Le puits de la cathédrale de Ratisbonne est probablement le seul qui ait conservé son édicule du XI^e^ siècle.

Il se compose de deux montants quadrangulaires en bois, reposant sur la margelle et terminés par deux petits pinacles et des fleurons très légers : leurs faces visibles sont couvertes d'arcatures très élancées et portent des statues allégoriques, entre autres Notre-Seigneur et la Samaritaine. Les deux montants sont réunis par une

[1] *Arch. du V^e^ au XVII^e^ siècle.*

sorte de dais aplati sur deux de ses côtés et orneménté dans le style du XV^e^ siècle, c'est-à-dire couvert d'arcs en accolade et en anse de panier, et surmonté de clochetons dont les arêtes portent des choux frisés sur toute leur longueur et de petites gargouilles à leur base ; un jeu de poulies est attaché au centre.

Quoique celui de la cathédrale de Strasbourg n'existe plus, nous pouvons néanmoins en donner la description, grâce à une gravure du XVII^e^ siècle, qui est parvenue jusqu'à nous.

Sur trois des faces de la margelle, tracée, elle, d'après un plan hexagonale, s'élevaient trois piles, qui supportaient trois linteaux se réunissant au centre de l'hexagone et soutenant à leur point de jonction une poulie attachée à un cul-de-lampe. Les trois linteaux étaient eux-mêmes couronnés d'une corniche et ornés de petites ogives avec roses et redents.

Comme on le voit par les détails, cet édicule datait du XIV^e^ siècle.

Pour les couronnements en fer forgé, il ne nous en reste aucun spécimen. Nous ne pouvons nous en faire une idée et les apprécier qu'en étudiant les puits *publics* encore existants, auxquels ils devaient ressembler.

Parmi ceux-ci nous nous contenterons de citer celui de Troyes. — D'ailleurs, les puits publics, aussi bien que les puits sacrés, sont devenus très rares. — Son armature en fer, d'un aspect très léger, repose sur une margelle octogonale des plus simples, ornée seulement, sur une de ses faces, des armes de la ville ou du fondateur du monument : elle est composée de trois tiges très minces et cordelées, qui se réunissent à leur sommet pour former une sorte de petit dôme, au milieu duquel sont suspendus trois jeux de poulies. Quelques ornements très découpés, en forme de fleurs, courent sur le dessus du dôme et lui servent d'amortissements.

III.

Mais puisque les auteurs que nous avons cités au courant de cette étude, ne nous ont signalé que peu d'exemples à l'appui de leur enseignement, qu'il nous soit permis, avant de conclure, d'en indiquer nous-mêmes plusieurs autres. Nous les accompagnerons de quelques renseignements historiques et topographiques,

empruntés, soit à nos souvenirs personnels, soit à des communications de personnes aussi compétentes que bienveillantes. Ces renseignements, nous l'espérons, quelqu'imparfaits qu'ils soient, aideront à élucider de plus en plus la question assez obscure qui nous occupe [1].

Puits de la Cathédrale de Bayeux. — Ce puits existe encore aujourd'hui et se trouve dans le transsept septentrional de la cathédrale. Il est rond dans toute sa profondeur, bien que son orifice soit carré ; il ne porte aucune trace de margelle ni d'édicule quelconque ; il est simplement fermé par un couvercle à fleur de terre, qui depuis 1831, époque où l'église fut repavée, est tout en fer de deux centimètres environ d'épaisseur. Auparavant, ce couvercle était en bois, avec rebords en fer.

Mais ce puits a-t-il toujours été compris dans l'enceinte de l'église, ou, en d'autres termes, a-t-il été creusé pour les besoins du culte ? A s'en rapporter aux chroniques locales, on serait porté à croire le contraire. On peut seulement assurer qu'il était renfermé dans l'église romane, brûlée en 1046 : car on voit encore dans un des murs du transsept qui l'entourent, plusieurs vestiges d'architecture romane.

Reste à savoir quelle fut sa destination ? D'abord, il est à peu près certain qu'il ne servit jamais pour le baptême ; 1° parce qu'il est constant que dans les temps primitifs le baptême solennel fut conféré, hors la ville, dans une chapelle ou baptistère consacré à saint Vigor ; 2° parce que la cathédrale n'eut pas de fonts baptismaux avant le remaniement des paroisses, lors du concordat, et qu'à cette époque, les fonts furent placés à l'opposé du puits, dans une chapelle du bas-côté méridional, celle de saint Contest, actuellement dédiée au Sacré-Cœur. On peut objecter, il est vrai, que s'il ne servit pas à la cathédrale pour fournir l'eau du baptême, parce que celle-ci n'avait pas de fonts baptismaux, il put être employé

[1] Il serait facile aux mille lecteurs de la *Revue* de compléter cette étude, en fournissant eux-mêmes, chacun de leur côté, des renseignements qu'il est presque impossible de se procurer autrement. Qu'ils veuillent donc bien envoyer à M. le Directeur de la *Revue*, ou à nous-même, des détails sur l'*origine*, sur la *destination primitive*, sur les *usages plus modernes*, sur l'*emplacement*, sur les *dispositions architectoniques* des puits sacrés qu'ils connaissent.

pour les besoins de l'église paroissiale de Saint-Sauveur, attenante à la tour du midi de la cathédrale. Mais cette objection tombe d'elle-même, quand on sait, d'après les chartes, que les fidèles de Saint-Sauveur n'avaient des droits dans la cathédrale que les dimanches et fêtes chômées, et que, de plus, leurs droits ne s'étendaient qu'aux nefs. Les collatéraux du chœur, fermés par une grille, et le chœur, clos lui-même par un jubé, étaient expressément et exclusivement réservés aux chanoines.

La tradition constate seulement que, lors de la restauration de la cathédrale, en 1857, la coutume était d'y puiser l'eau pour le saint Sacrifice, à l'aide d'une corde qui glissait sur le bord même de l'ouverture. Mais à quelle époque faire remonter cette coutume? Aucun document ne l'indique.

Enfin, depuis 1858, il n'a servi que comme puisard pour l'écoulement des eaux pluviales et de celles qu'on emploie pour le lavage du pavé.

Puits de la cathédrale de Chartres. — On a souvent parlé d'un puits qui devait se trouver dans la crypte de la cathédrale de Chartres. Malheureusement ce puits n'a pu jusqu'à présent être retrouvé. Cependant, d'après des indications précises de plusieurs historiographes chartrains [1], MM. Lassus et Paul Durand firent, dans ces derniers temps, pratiquer des fouilles sur tous les points de la chapelle de Notre-Dame-de-Sous-Terre et de celles de Saint-Savinien et de Saint-Potinien, Ces fouilles n'ont amené aucun résultat; nuls vestiges de puits ou même de terre rapportée n'ont été découverts.

[1] En 1608, Rouillard disait : « le puits des Saints-Forts (c'est le puits dont il s'agit), attenant à l'autel de la Sainte Vierge, est comblé maintenant et treillissé de balustres. »

Quarante ans plus tard, Souchet écrivait : « Derrière l'autel de la Vierge se trouve le puits des Saints-Forts, c'est-à-dire des martyrs, qui furent jetés dedans, dès la première persécution. »

Au commencement du XVIII[e] siècle, le chanoine Estienne ajoutait : « Autrefois l'autel de la Sainte-Vierge était devant le puids ; mais aujourd'hui ayant esté reculé pour rendre la chapelle plus grande, il est présentement derrière le puids ; lequel se trouve sous le marche-pied de l'autel du costé de l'épistre. »

Félibien, dans son plan de la crypte dressé en 1678 et conservé à la bibliothèque communale de Chartres, l'indique au coin du marche-pied de l'autel avec cette légende : « Puits des Saints-Forts dans lequel une grande quantité de martyrs ont été jetés ; il est à présent comblé et couvert du marche-pied de l'autel. »

D'ailleurs deux vieux documents, une vie de S. Savinien remontant au V^e^ siècle et une chronique de 1389, contredisent ces renseignements modernes et placent le puits, non pas devant ou derrière l'autel de Notre-Dame-de-Sous-Terre, mais près de l'église consacrée par saint Potinien : « Les martyrs, lit-on dans la vie de saint Savinien, furent précipités dans un puits d'une grande profondeur lequel était situé près de la basilique de la Mère de Dieu : *In magnæ profunditatis puteo, qui situs erat penes Dei Genitricis basilicam.* » Quant à la chronique du XIV^e^ siècle, elle s'exprime en ces termes : « Kirinius enflammé de colère fit jeter les corps de nombreux martyrs dans un puits d'une grande profondeur, situé près de l'église de la bienheureuse Vierge Marie, en un lieu nommé maintenant le lieu des Saints-Forts : *Kirinius tunc furore accensus, multorum martyrum corpora in magnæ profunditatis putheum apud ecclesiam B. V M. in loco, qui Locus sanctum Fortium nunc nominatur.* »

De ces documents contradictoires, il résulte trois faits certains : premièrement, que le puits de la cathédrale de Chartres n'existe plus ; secondement, qu'on n'en connaît même pas l'emplacement exact ; troisièmement, qu'il aurait servi de sépulture aux premiers martyrs de l'Église de Chartres.

Puits de la cathédrale d'Angers. — Il est détruit aujourd'hui : la dalle qui le recouvre est sous un confessionnal du transsept de gauche.

Le puits de l'église Saint-Similien, à Nantes. — Nous avons deux versions différentes sur les origines de ce puits. Suivant la première version, il existait du temps même de saint Similien, près de l'oratoire où le saint évêque réunissait ses premiers néophytes pour leur annoncer la parole de Dieu et célébrer devant eux les saints mystères. C'est là une tradition immémoriale, appuyée sur des documents du X^e^ et du XI^e^ siècle. Quand la persécution de Dioclétien s'étendit jusque dans les Gaules, les émissaires du tyran se saisirent de l'évêque ; ils le précipitèrent dans le puits et l'y étouffèrent, ou bien, l'histoire n'est pas à ce sujet très précise, se contentèrent d'y jeter sa tête, après l'avoir décapité [1].

[1] Il n'est peut-être pas inutile de faire remarquer que, bien que saint Similien soit honoré dans l'Eglise de Nantes sous le titre de simple *confesseur*, il ne s'ensuit pas rigoureusement qu'il n'ait pas été martyr. Ce titre de confesseur peut

Aussitôt que la paix fut rendue à l'Église par Constantin, la piété des fidèles éleva un édifice plus grand sur ce puits rendu vénérable par le trésor qu'il contenait, ainsi qu'on avait coutume de le faire sur le tombeau des martyrs. Cette église, au témoignage de saint Grégoire de Tours, était déjà connue et en grande vénération à la fin du V^e^ siècle.

Dom Lobineau et Ogée, historiographes du diocèse de Nantes, bien que peu favorables aux traditions, n'ont pas attaqué celle-là.

Voici l'autre version. Les faits religieux, concernant le puits qui nous occupe, se seraient passés, non plus au IV^e^ siècle, mais au IX^e^, lors de l'invasion normande. Les terribles pillards s'emparèrent, vers 848, de l'église de Saint-Similien et la saccagèrent. Après avoir brisé la châsse en or, dans laquelle reposait son corps, ils en détachèrent la tête et la jetèrent dans le puits.

Quoi qu'il en soit de ces deux versions, il est certain qu'au IX^e^ siècle, des miracles nombreux signalèrent ce puits à la vénération des fidèles.

Mais quand et pourquoi ce puits a-t-il été creusé? Là encore les opinions diffèrent. D'après les uns, l'emplacement actuel du quartier Saint-Similien, situé sur une colline, était entouré, au premier siècle de notre ère, par les marais de l'Erdre. Vers l'an 200, une peuplade en prit possession et s'y établit. Pour ne pas boire l'eau malsaine des marais et afin de s'éviter la peine d'aller chercher celle de la Loire, coulant à une assez grande distance, cette peuplade creusa un puits sur la hauteur, au centre de la station.

Les autres pensent que l'église de Saint-Similien, ayant été entourée de fortifications par les chrétiens, pour échapper à leurs persécuteurs, le puits aurait été tout simplement l'entrée de souterrains qui débouchaient sur les bords des marais de l'Erdre. Le fait est, qu'actuellement encore, des souterrains existent sous la place de Saint-Similien. Mais les tenants de cette opinion ont contre eux

lui être venu de ce que saint Grégoire de Tours l'appelle « *magnus confessor.* » Mais cette expression n'était pas alors aussi précise qu'aujourd'hui; elle n'était pas réservé aux seuls *Confesseurs*. Dans l'antiquité, *Martyr* et *Confessor* étaient indifféremment pris l'un pour l'autre, et l'on peut sûrement conclure que saint Grégoire, en se servant de ce terme « *magnus confessor* » n'avait nullement l'intention de refuser à saint Similien la palme du martyre.

l'eau, qui remplit aujourd'hui le puits, à une profondeur de 8 mètres environ.

Ce puits est placé à peu près au milieu de la grande nef de l'église primitive et aux deux tiers environ de sa longueur. Nous disons de « l'église primitive » ; car dans la nouvelle, qui est à présent en voie de construction, il se trouvera près des fonts baptismaux.

Il y a peu d'années, la margelle était encore d'un seul morceau de granit; mais usée par le temps et aussi par le frottement des cordes servant à puiser l'eau (ce qui fait supposer qu'il n'avait pas d'armature), cette margelle a dû être remplacée par une simple maçonnerie de blocage, composée presque en entier des débris de l'antique pierre. Cette maçonnerie a 0 m. 75 de hauteur, et ressemble à toutes les margelles des puits de campagne le plus grossièrement construites.

L'orifice du puits est maintenant fermé par une simple planche de chêne, qui s'ouvre au moyen de charnières scellées dans la margelle.

Sur ce couvercle est posé une sorte de degré, également en bois de chêne, ayant 0^{m} 10 de hauteur, 0^{m} 50 de longueur et 0^{m} 40 de largeur. Les côtés de ce degré sont découpés à jour, et le dessus porte un missel sculpté, aussi en bois de chêne, très simple et d'un format moindre qu'un missel ordinaire. Enfin sur ce missel est posée, debout, une mitre, toujours en chêne, sans dessins ni ornements.

Le puits est très profond : il a près de 14 mètres. L'eau en est excellente, et sert à tous les besoins de l'église, pour la célébration du saint Sacrifice, l'administration du sacrement de baptême, etc., et jusque pour l'arrosage des dalles de l'église.

Le jour de la fête de saint Similien, le puits est recouvert de tentures et de riches ornements; sur le couvercle sont déposés les plus beaux vêtements sacerdotaux; et, au commencement de la messe, le clergé et tout le chœur font processionnellement le tour de la margelle, en chantant l'hymne du saint.

Puits de l'église Saint-Gilles, dans le Gard. — En 1864, on découvrait dans la crypte de l'ancienne église collégiale de Saint-Gilles, sous une large pierre romaine, un puits du plus grand intérêt, aussi

bien au point de vue de l'hagiographie que de l'archéologie. Car, d'après la tradition, il devait être placé dans le voisinage de l'antique grotte qu'avait habitée saint Gilles, cet ermite si célèbre et si vénéré du VII[e] siècle. En effet, l'année suivante, le tombeau lui-même était mis à découvert [1].

Au XVI[e] siècle, le 27 septembre 1562, le puits fut profané par le meurtre de plusieurs prêtres et enfants de chœur que l'on y précipita. Aussi avait-il été fermé depuis cette époque : un amas de décombres l'obstruait dans toute sa profondeur, qui est de 7[m] 50.

Aujourd'hui, entièrement déblayé, il fournit l'eau nécessaire aux différents services du culte, et voit même se presser autour de lui un grand nombre de fidèles, qui attribuent à ses eaux sanctifiées par la présence de saint Gilles et le sang des martyrs du XVI[e] siècle, une vertu secrète.

Puits de l'église de Cunaugth, dans Maine-et-Loire. — Ce puits est placé au bas du collatéral droit, à côté de la colonne extrême. Il a été restauré au XIV[e] siècle. Actuellement on y puise l'eau nécessaire au sacrement de baptême et autres cérémonies du culte.

Puits de Saint-Chéron-les-Chartres. — Ce puits aurait été le lieu même du martyre de saint Chéron. La sculpture et la peinture sur verre se sont deux fois chargées, à la cathédrale de Chartres, de représenter ce fait et de nous en transmettre ainsi le souvenir : 1° sur l'un des deux jolis piliers du porche de la façade méridionale, au milieu de plusieurs autres petits bas-reliefs qui ornementent leur fût, on en distingue un, figurant saint Chéron, vêtu en diacre, tenant dans ses mains sa tête nimbée et prêt à la jeter dans un puits ; 2° sur les vitraux de l'étage inférieur de la nef on a retracé toute la légende de saint Chéron ; l'un des panneaux le représente encore tenant sa tête entre ses mains, escorté de deux anges, dont l'un le conduit et l'autre l'encense ; dans le panneau voisin, le Saint jette sa tête dans un puits.

[1] Sous la pierre, formant le couvercle du sarcophage, on trouva cette inscription sans réplique :

IN.H.TVML.Q.
C.B.ÆGD.

« Dans ce tombeau repose le corps du bienheureux Gilles. »

Peu de temps après la mort de Clovis, une église s'éleva sur le lieu témoin du martyre, et de nombreux miracles s'opérèrent autour de ce puits sanctifié. Plus tard, on construisit à côté de l'église un monastère, dont les ruines et l'emplacement furent achetés, au commencement de ce siècle, par l'évêque de Chartres, pour y établir un petit séminaire. C'est dans l'enclos de cet établissement que se trouve aujourd'hui le puits où le saint diacre aurait été jeté.

Puits de l'église de Saint-Prix, à Saints, dans l'Yonne. — Sous l'autel de l'église même se trouve un puits, dans lequel ont été jetés les corps de saint Prix et de ses compagnons, après leur martyre.

Comme on le voit, ce puits, ainsi que celui de Saint-Chéron-les-Chartres et celui de Saint-Similien, rappellerait l'antique *martyrium* ou *confessio* des basiliques romaines.

Puits de l'église de Saint-Eloi, à Rouen (temple protestant, depuis le Concordat), et *de la crypte de l'église de Saint-Saire*. — M. l'abbé Cochet, dans son *Répertoire archéologique de la Seine-Inférieure*, ne signale pour ce département que ces deux puits sacrés. Le premier est situé dans le chœur et a été bouché vers 1700. On y puisait de l'eau avec une chaîne de fer ; ce qui a, paraît-il, donné lieu au proverbe : « Froid comme la corde du puits de Saint-Eloi. » Le second, rappelant celui de Saint-Gilles, est placé dans une crypte, qui a dû être primitivement une église construite sur l'emplacement même de la cellule de saint Saire.

Enfin nous citerons encore : le *puits de l'ancienne église Toussaint*, à Angers, aujourd'hui en ruines : une partie de sa margelle existe encore ; *celui de Marillais* (Maine-et-Loire), dont la margelle est de construction moderne ; *celui de l'église de Lurcy-le-Bourg* (Nièvre), bouché depuis un certain nombre d'années ; il était dans le chœur ; *celui de l'église de Nantilly*, *à Saumur*.

IV.

Nous avons rapporté avec toute l'exactitude possible les faits relatifs aux puits sacrés que nous connaissions, en même temps que nous nous sommes efforcé d'exposer toutes les hypothèses sur les-

quelles on pouvait et on était forcé de s'appuyer pour former à leur sujet, si nous osons ainsi parler, un corps de doctrine archéologique. A chacun de tirer maintenant les conclusions qui lui sembleront les plus vraisemblables, et sur leur existence, et sur leur origine, et sur leur destination, et sur leurs dispositions architectoniques ; à chacun de se fixer sur l'origine et l'usage les plus probables du puits de la cathédrale de Séez en particulier.

Nous ajouterons seulement, pour éclairer encore davantage les appréciations sur celui-ci, que ses margelles superposées et surmontées, comme nous l'avons dit au début, de plusieurs décimètres de maçonnerie brute, probablement pour affleurer le sol de la cathédrale actuelle, indiquent certainement un travail des siècles antérieurs au VII[e], date de la construction de la cathédrale précédente. M. Ruprich-Robert pense même que la margelle inférieure remonterait à la basilique primitive. Mais ces margelles ont-elles jamais porté un édicule quelconque, soit en pierre, soit en fer? Il n'existe à ce sujet aucun renseignement, ni même aucune tradition.

D'après les désirs de Monseigneur Rousselet, des projets de restauration ont été mis à l'étude pour conserver dignement à notre cathédrale ce souvenir des âges passés, et sont en voie d'exécution.

L'abbé J. MALLET,
Professeur d'Archéologie au petit séminaire de Séez.

NOTES SUR LE MÊME SUJET

Nous nous empressons de répondre à l'appel de notre savant collaborateur, en ajoutant ici quelques remarques relatives aux puits d'église et en en signalant quelques uns dont il n'est pas fait mention dans son intéressante Notice.

L'origine liturgique de ces monuments ne nous paraît pas pouvoir être contestée.

L'importance que l'eau remplit dans les rites de l'Église et surtout dans le baptême a fait établir des puits dans un grand nombre d'édi-

fices religieux, afin que l'eau, que devait bénir la liturgie, ait par avance un commencement de sanctification, en raison même du sol sacré où elle prenait sa source. Pour augmenter encore le respect qu'on portait à ces *eaux pures* mentionnées souvent dans les livres liturgiques, on les bénissait parfois avec une oraison spéciale qui, dans les anciens rituels, est intitulée : *Benedictio putei* [1].

Peut-être y avait-il là un souvenir des catacombes dont les sources naturelles et les citernes servirent aux besoins du culte. Si quelques-unes de ces sources subsistent encore de nos jours, comme le puits de la crypte de S. Martial et la fontaine du cimetière de Saint-Pontien, formant un large bassin en contre-bas du sol, il en est beaucoup d'autres, comme les puits des cimetières de Prétextat et de Ste Hélène [2] qui ont complètement disparu. Dans les églises primitives, on retrouve encore souvent dans le roc, derrière le sanctuaire, des sources d'eau naturelle.

C'était tellement l'usage d'adjoindre des puits ou des fontaines, soit près des églises, soit dans leur enceinte, que, lorsque la nature du sol s'y refusait, on recourait à l'emploi des citernes. C'est ce que nous apprend S. Paulin, évêque de Nole, dans la description du temple qu'il fit bâtir en l'honneur de S. Félix : « Peut-être, dit-il, êtes-vous curieux de savoir comment seront remplies tant de fontaines qui embellissent ces lieux, puisque la ville est éloignée et qu'il n'y a près de là aucun aqueduc venant de la ville, pour nous apporter le plus mince filet d'eau ? Je vous répondrai que nous ne nous sommes pas confié en nous, que nous n'avons pas placé notre espoir dans aucune ressource terrestre : nous avons tout abandonné à Dieu et nous avons pensé que le ciel fournirait de l'eau à ces fontaines. Enfin, nous avons construit partout, sous la toiture, des citernes pour recevoir les eaux que Dieu enverra des nues, et des canaux de marbre la verseront en abondance dans nos fontaines. »

Les fontaines dont parle saint Paulin étaient probablement du genre de ces *phiales* ou bassins d'ablution construits en marbre dans l'*atrium* des basiliques, qu'on transporta plus tard sous le porche et enfin dans l'intérieur même de l'église, où ils devinrent de

[1] Du Cange, *Glossar.*, v° *Puteus in templis.*

[2] Boldetti, p. 40.

simples bénitiers. On se servait préférablement de l'eau de ces fontaines pour les besoins de l'église, comme on le fait encore aujourd'hui en Orient. Lorsque, dans nos contrées, elles disparurent à l'époque romane, elles furent souvent remplacées par un puits qui ne pouvait guère servir aux ablutions de la piété individuelle, mais qui fournit aux besoins liturgiques une eau pure qui avait le mérite de provenir d'un sol sacré.

Comme le remarque fort bien M. l'abbé Mallet, les puits pratiqués dans les anciens cloîtres monastiques ou dans leur préau étaient destinés avant tout aux usages profanes de la communauté ; il y avait également des fontaines spéciales où les moines se lavaient les mains avant et après le repas. Il nous paraît fort probable qu'on puisait là aussi les eaux dont on avait besoin pour le service religieux de l'église. Parmi les plus remarquables de ces puits monastiques, on doit citer celui de l'ancienne Chartreuse de Dijon qu'on appelle *le Puits de Moïse*, à cause de sa principale sculpture, et la fontaine claustrale de l'abbaye de Saint-Denis, conservée aujourd'hui au palais des Beaux-Arts [1].

La plupart des anciens puits d'église n'offrent point de ces riches décorations. Ce n'est qu'à partir du XIII[e] siècle que la margelle est souvent surmontée d'un appareil en pierre ou en bois, supporté par des piliers ou des colonnes et destiné à la suspension de la poulie.

Rome a conservé un grand nombre d'anciens puits. On en voit à Saint-Barthélemy en-l'Ile, à Saint-Laurent de Lucine, à Saint-Sébastien, à Saint-Etienne-Le-Rond, à *Santa-Maria-in-via-Lata*, à Saint-Sylvestre *in capite*, à Saint-Jean-de-Latran, à Sainte-Marie des Anges à Sainte-Pudentienne, dans la sacristie de *Santa-Maria-del-Pianto*, etc.

Le remarquable puits roman qui se trouve devant l'église monastique de Saint-Jean-Porte-Latine offre l'inscription suivante gravée sur sa margelle ; *Omnes sitientes venite*. D'après M. de Rossi [2], ce serait au puits de l'atrium de la basilique Saint-Marc qu'aurait appartenu un sceau en bronze conservé à la bibliothèque Vaticane, et sur la périphérie duquel sont gravées au trait les images du Sau-

[1] Alb. Lenoir, *Archit. monast.*, t. II, p. 315.

[2] *Bulletino*, nov. 1867, p. 79.

veur et des douze apôtres, désignés chacun par son nom écrit en lettres grecques.

Parmi les puits sacrés qu'on remarque à l'étranger, nous citerons ceux du cloître de la cathédrale de Girone (Catalogne), de la sacristie de Las Huelgas près de Burgos, de la crypte de Lobbes (Belgique), de la cathédrale de Fribourg en Brisgau, de la cathédrale de Trondhjem, de l'église d'Altemberg (Saxe), de celle d'Andlau (Alsace).

En France, on voit de ces puits sacrés dans les cryptes de Tournus, de Saint-Irénée de Lyon; au parvis de Notre-Dame d'Evreux (XI[e] siècle); au flanc méridional extérieur de Saint-Germain d'Amiens; dans les églises de Beaumont de Périgord (Dordogne), d'Esnandes (Charente-Inférieure), de Foirac (Lot), de Lurcy-le-Bourg (Nièvre), de Saintes-Maries (Bouches-du-Rhône), de Saint-Pierre-le-Vif à Sens, etc.

A la cathédrale de Reims, le puits dit de S. Rigobert, qui date du XIII[e] siècle, est creusé près de l'un des contre-forts érigés au flanc septentrional.

Au XVII[e] siècle, époque où l'on perdit le sens des choses liturgiques, on détruisit un grand nombre de ces puits sacrés dont on ne comprenait plus la raison d'être, et qui parfois faisaient obstacle aux décorations dont on affublait l'intérieur des temples : c'est ainsi qu'ont disparu les puits de la cathédrale de Coutances, de Saint-Germain-des-Prés de Paris, de Notre-Dame-de-Saint-Lô, de Pierrefonds (Oise), et de bien d'autres endroits. Le puits de Sainte-Ulphe à la cathédrale d'Amiens a été bouché en 1761. Jusqu'à cette époque, on y puisait l'eau nécessaire aux ablutions des messes et probablement aussi l'eau dont on remplissait les fonts baptismaux.

A Ponts-et-Marais (Seine-Inférieure), on utilisait pour les besoins liturgiques l'eau d'une fontaine très vénérée qui se trouvait dans l'intérieur de l'église. « Nous pensons, dit l'abbé Cochet [1] que cette source sacrée est celle où se baigna S. Valery et où il baptisa les paysans convertis par sa parole et par le miracle du chêne sacré dont il avait si heureusement évité la chute. »

A Pampelune, près de l'église Saint-Saturnin, une inscription en

[1] *La Seine-Inférieure historique et archéologique*, p. 324.

lettres de bronze indique l'emplacement du puits avec l'eau duquel, d'après la tradition, S. Saturnin baptisa les premiers chrétiens de cette cité :

Aqui esta el pozo
Con cuya agua
Segun tradicion
Bautizo san Saturnino
A los primeros cristianos
En esta ciutad.

C'est assurément une fort bonne idée que de rappeler par une inscription l'emplacement et la légende des puits sacrés disparus, mais mieux eût valu les conserver religieusement. C'est le sort que nous souhaitons à tous ceux qui subsistent encore ; nous croyons que le meilleur moyen d'assurer leur durée, ce serait de leur rendre leur ancienne destination liturgique et d'y puiser toujours l'eau nécessaire au service du culte et surtout celle qui doit être bénite pour le sacrement de la régénération.

L'abbé J. CORBLET.

RELIQUAIRE DE S. LÉOBON

A GRAND-BOURG DE SALAGNAC (CREUSE)

(XIII[e] SIÈCLE)

Le curieux objet dont nous offrons le dessin appartient à l'église du Grand-Bourg de Salagnac (Creuse). Intéressant par lui-même, il l'est plus encore par l'originalité de sa forme, tellement rare que Mgr Barbier de Montault et M. Jules de Laurière, tous deux très compétents, à qui la photographie en avait été envoyée, nous ont dit n'en avoir jamais vu de semblable.

Rangé dans la catégorie des reliquaires, cet objet n'y est pas à sa place et nous ne l'y maintenons que parce qu'il y a toujours figuré.

Une planchette de chêne haute de 0,32, large de 0,16, épaisse de 0,1 1|2 est recouverte de plaques de cuivre, rivées sur ses tranches. Le fond est gravé au trait et incrusté de dorure. Au milieu, à l'aide de petits clous, est fixée la statue de saint Léobon, haute de 0,20, large à la ceinture de 0,05 ; elle est en argent repoussé. La barbe du Saint est rase. Il est vêtu d'une robe droite qui descend au-dessous des chevilles. Par-dessus cette robe, dont les manches très étroites dessinent la forme du bras et ne dépassent pas le poignet, est un second vêtement en forme de chape et rabattu sur la tête. A la main droite, entre les doigts et le pouce allongé contre le corps, le Saint tient devant lui un long bâton semblable à un T dont la barre transversale, un peu cintrée, se termine, à chaque extrémité par un petit crochet retourné en dessous. La main gauche élevée et la paume tournée en dehors est placée sur la poitrine. Les pieds sont nus et présentés de trois quarts ; ils reposent sur

une sorte d'escabeau que forme le métal en se retournant pour se fixer au bois.

Le bâton est tout simplement la *virga* ou le *tau* dont l'explication générale a été donné par Mgr Barbier de Montault dans sa description du trésor de la cathédrale de Moutiers [1].

S. Léobon n'étant pas dans les ordres, ce n'est pas comme abbé qu'il tient un *tau*, c'est donc au symbolisme religieux qu'il faut en demander la raison. « Le *tau* exprime l'espérance [2]. » C'est la pensée où était le Saint que la pureté de sa vie le conduirait au bonheur éternel qui lui fait tenir le *tau :* Emblème, dans ce cas, de la persévérance, il est le bâton spirituel avec lequel il assure sa marche dans le chemin de la vertu, il est aussi l'espoir et le gage de la vie bienheureuse par la croix « en forme de *tau* sur laquelle mourut Notre-Seigneur [3]. » Dans le travail indiqué, Mgr Barbier de Montault a cité plusieurs abbés tenant le *tau* ou *virga*. S. Léobon est un exemple de ce même bâton entre les mains d'un laïque, il convient d'en donner un second : celui de S. Joseph sur la châsse de Saint-Vaulry (Creuse) qui est aussi du XIII[e] siècle.

Mais pourquoi S. Léobon a-t-il les pieds nus? Il n'était pas apôtre et n'a aucun droit aux caractères iconographiques qui les distinguent. L'orfèvre a-t-il voulu faire une allusion symbolique au fait miraculeux contenu dans cette phrase : « Cum enim ad labefactandum ejus sanctum castæ vitæ propositum, mulier tuguriolum ejus ab impudentibus adolescentibus noctu immissa fuisset, vir sanctus prunis ardentibus illæsus incubit, eamque, ut idem faceret hortatus, miraculo attonitam, in fugam convertit [4]. » Mais il ignorait, sans nul doute, ce détail biographique et ne faisait que se conformer à une particularité concernant certaines figures de saints dont parlent Molanus [5] et le R. P. Cahier [6].

L'ornementation des plaques de cuivre qui recouvrent la plan-

[1] *Bulletin monumental,* XLV (1879) p. 55 et suiv.

[2] *Bulletin monumental,* loc. cit.

[3] Abbé Martigny, *Dict. des Antiq. chrét.*, 1re édition, v° CROIX, p. 184.

[4] Brev. rom., *SS. Conc. Trident.*, ed. Lugd., 1853, pars autum. *Prop. diœc. Lemov.*, p. 10.

[5] *Historia imaginum sacrarum,* p. 541.

[6] *Mélanges d'archéologie, d'histoire, etc.*

chette, consiste en cabochons tous montés sur sertissure et disposés sur deux rangs parallèles.

Côté droit. Sur une plaque rapportée sans goût sur celle de recouvrement : 1° un gros médaillon rond en verre de 0,03 de diamètre ; 2° deux cornalines ovales ; 3° uue pâte de verre ovale, bleu de roi ; 4° deux petits cabochons ovales et blancs ; 5° sur une seconde plaque également rapportée, un gros médaillon de même forme, même matière et même diamètre que le n° 1, mais placé sur un disque de métal ; 6° deux petits cabochons de verre ; 7° un semblable, mais un peu plus grand et à base entourée d'un grénetis ; 8° deux ovales, le plus rapproché du saint est en cornaline, l'autre en verre blanc ; 9° un de verre blanc, l'autre de verre azur, tous deux ovales ; 10° verre blanc en forme de trapèze ; 11° deux ovales en verre blanc.

Aux pieds du Saint et à chacune des extrémités de l'escabeau, une cornaline ronde.

A la base de la planchette, un médaillon en tout semblable aux deux déjà décrits.

Côté gauche. Sur des plaques aussi maladroitement ajustées que celles du côté opposé : 1° deux petits cabochons ovales dont les pierres manquent ; 2° un grenat rectangulaire à base entourée d'un grénetis ; 3° deux cabochons ovales dont l'un, privé de sa pierre, est mi-couvert par l'épaule du Saint, l'autre est en verre bleu de roi ; 4° un dernier médaillon placé, comme le n° 1, sur une plaque grossière, il ne diffère en rien des trois autres ; 5° deux cabochons ovales en verre cendré et en serpentine ; 6° un plus grand, de même forme et en verre blanc ; 7° deux ovales, serpentine et verre blanc ; 8° même forme, verre blanc taillé à facettes avec grénetis à la base ; 9° exactement semblable au n° 8 ; 10° ovale taillé à facettes.

De cette description deux faits se dégagent clairement : le premier c'est que cet objet n'est pas un reliquaire puisqu'il ne s'y trouve aucune cavité pour contenir les reliques ; elles ne pouvaient être placées dans les médaillons qui occupent les quatre extrémités ; ils sont sertis et ne sont là que pour le besoin de l'ornementation.

En second lieu, nous ne sommes pas en présence de l'œuvre première de l'orfèvre, mais bien de morceaux utilisés ; en effet, il

est complètement insolite de voir, dans un travail de cette nature, les plaques employées chevaucher par leurs extrémités ; si, par le plus grand hasard, les longueurs avaient été mal calculées, il était facile ou de rogner ou d'ajuster avec un meilleur goût. On n'aurait pas, non plus, donné à la statuette une largeur telle que l'un de ses côtés couvrît la moitié d'un cabochon. D'où proviennent ces débris ? Est-ce d'une croix, comme le pense M. de Cessac, est-ce d'une châsse ? Les deux hypothèses se peuvent également soutenir. La notice de la vie du Saint, dans le bréviaire limousin [1], révèle l'existence d'une châsse « Quare ne officio suo deessent Salaniacenses, sancti Leoboni capsam ejus loco moverunt. » Il s'agit de la translation des reliques au moment du terrible fléau qui, sous le nom de « mal des ardents » (994-995) dépeuplait le Limousin. Ce n'est donc pas la même châsse ; elle devait être depuis longtemps détruite au XIII[e] siècle et aucun document n'établissant qu'elle ait été remplacée, on reste en face de l'opinion, d'ailleurs la plus soutenable de M. de Cessac.

M. le curé du Grand-Bourg n'en a pas moins droit à nos remercîments pour avoir bien voulu nous confier pendant plusieurs jours ce curieux objet et aussi à nos félicitations pour avoir, mieux que de trop nombreux confrères, su résister aux offres séduisantes d'un brocanteur et compris qu'il n'avait pas le droit de se défaire d'une pièce d'orfèvrerie dont son église n'est qu'usufruitière.

G. CALLIER,
Inspecteur de la Société Française d'Archéologie.

[1] Loc. cit.

LA CAPPELLA GRECA

DU CIMETIÈRE DE PRISCILLE

SEIZIÈME ARTICLE *

CHAPITRE XXX.

SUSANNE DANS L'ANTIQUITÉ CHRÉTIENNE. — LES SARCOPHAGES. — LES MONUMENTS DIVERS.

C'est à Rome seulement que Susanne est apparue jusqu'ici sur les fresques chrétiennes des premiers siècles. Il n'en est point ainsi des sarcophages et autres monuments : l'Italie, les Gaules, la Grèce nous y montrent Susanne, comme Rome. Les sarcophages sont pleins de Susanne. Pour l'y étudier, nous suivrons un autre ordre que l'ordre topographique. L'intérêt y gagnera sans que la lumière archéologique y perde. Tous ces sarcophages, ou peut s'en faut, appartiennent à la période uniforme de la paix de l'Église, et l'origine de plusieurs ne peut être précisée. C'est l'histoire de Susanne que nous allons faire ou plutôt illustrer pas à pas d'après les sarcophages. Voyons sa tentation, sa condamnation, sa délivrance.

I. Le livre de Daniel nous dit de Susanne que *ses parents*, étant à Babylone, *instruisirent leur fille selon la loi de Moïse*, et il nous la montre *se promenant* l'après-midi *dans le paradis*, ou lieu planté d'arbres, *de son mari*. Un sarcophage d'Arles, dessiné par le Père

* Voir le numéro de Janvier-Mars 1879, p. 127.

Arthur Martin, nous la présente ainsi. « On y voit, dit le R. P. Garucci, « en premier lieu, à gauche, le Christ changeant l'eau en vin ; en « second lieu, Susanne, type de l'Église (v. S. Hippol., *in Daniel*, « v. 7, p. 274, éd. Fabric,); en troisième lieu, le Christ monté sur « une ânesse [1]. » Susanne occupait, ce semble, comme tant de fois l'Orante, le centre du sarcophage. Elle est entre deux arbres, se promenant, et tenant des deux mains le rouleau de la loi de Moïse qu'elle lit et médite. Vêtue d'une double tunique comme Joseph, le front couvert d'un voile qui lui sert de manteau, sa figure a une beauté religieuse, pudique et touchante [2]. Cette statuette est une des plus heureuses, pour la composition, que nous ait léguée l'antiquité chrétienne. Phidias y applaudirait, et aussi le sculpteur du XIII[e] siècle qui a placé sainte Modeste au portail de la Vierge, à la cathédrale de Chartres.

On peut se demander si un sarcophage, unique en son genre, dont Bosio a orné le frontispice de son immortel ouvrage, ne représenterait pas le mariage de Susanne. A gauche du portrait de la défunte est Moïse frappant le rocher et montrant les tables de la Loi au peuple ; à droite, deux époux se donnent la main par devant un témoin, près d'une table destinée, ce semble, à dresser le contrat de mariage, et on voit Jonas, vomi par le monstre marin, qui embrasse un arbre et la terre [3]. Est-ce la traduction du texte de l'histoire de Susanne, si souvent mêlée sur les monuments à Moïse et à Jonas : *Joachim prit une épouse nommée Susanne, fille d'Helcias... Ses parents, étant justes, avaient élevé leur fille selon la loi de Moïse* [4] ? Il me semble, pour moi, que le texte sacré qui répond le plus précisément au groupe sculpté est celui de l'histoire de Tobie : *Alors Raguel*

[1] *Hieroglypta*, p. 246.

[2] M. Le Blant, *Sarcophages d'Arles*, pl. XII, 1. — Ici pl. XV, 1. — M. Le Blant écrit : « Une femme debout entre deux arbres et tenant un *volumen;* c'est la dé« funte, sans doute, lisant les Livres saints, car nous voyons au Musée de Saint« Jean de Latran, une figure semblable, à côté de laquelle est son nom : CRIS« PINA. et dont le livre est marqué du monogramme ☧ » (p. 24). Mais Crispina n'est pas, comme notre Orante, entre les deux arbres rappelant le jardin de Susanne ; et le sculpteur, craignant, malgré cela, qu'on ne la prît pour Susanne ou qu'on hésitât sur son identité, a gravé à côté d'elle son nom en toutes lettres.

[3] Aringhi, frontispice.

[4] Dan., XIII, 2, 3.

dit (à Tobie et à l'Ange)... *Je crois que Dieu vous a fait venir chez moi pour que celle-ci fût unie à son parent selon la loi de Moïse... Et prenant la main droite de sa fille, il la mit dans la main droite de Tobie, disant : Que le Dieu d'Abraham et le Dieu d'Isaac et le Dieu de Jacob soit avec vous, qu'il vous unisse lui-même et qu'il répande pleinement sa bénédiction sur vous. Et ayant pris une charte, ils dressèrent l'acte de leur mariage* [1]. Jonas est à sa place ici comme Moïse, puisque Tobie rappelle Ninive, dont Jonas fut l'apôtre.

Un autre sarcophage d'Arles nous montre Susanne entre deux arbres, les regards au ciel, lisant attentivement le livre de la Loi et disant manifestement en son cœur avec l'auteur du Psaume CXVIII, l'un de ses compagnons de Babylone, semble-t-il : *J'ai caché vos paroles dans mon cœur afin de ne pas pécher contre vous* [2]. Derrière les arbres sont les deux vieillards faisant le guet comme des satyres ou des démons. Près de celui de gauche, Moïse reçoit la Loi de la main divine qui sort d'un nuage, Moïse à qui tourne le dos le vieillard qui a détourné sa face de Dieu [3].

Un troisième sarcophage d'Arles, parmi six sujets évangéliques, la résurrection de Lazare, l'hémorrhoïsse, la multiplication des pains, le changement de l'eau en vin, la guérison de l'aveugle-né et celle de l'aveugle de Jéricho, assis sur le bord du chemin, présente, au milieu, Susanne entre les vieillards, élevant les yeux et les mains au ciel [4]. Susanne, entre les vieillards qui ont chacun un rouleau à la main, est au milieu d'un quatrième sarcophage d'Arles offrant la résurrection de Lazare, la guérison de l'aveugle-né, le changement de l'eau en vin, le Christ disant à Pierre : *Tu me renieras trois*

[1] Tob., VII, 13-16.

[2] Ps. CXVIII, 11.

[3] Millin, *Atlas*, pl. LXVII, 4. — M. Le Blant, pl. VIII. — Ici pl. XVI, 5. — M. Le Blant reconnaît ici Susanne. « Susanne, dit-il, lisant un *volumen*, est de- « bout entre deux arbres derrière lesquels se cachent les vieillards qui l'épient » (p. 15).

[4] Millin, pl. LXV, 1. — Ici pl. XV, 2. — Nous donnons ce dessin comme échantillon des dessins de Millin, qui ne sont que substantiellement exacts. Mais Millin a eu l'avantage de voir les monuments moins endommagés qu'ils ne sont aujourd'hui. Le dessin de M. Le Blant est pl. V. Il dit simplement du sujet : « Une « Orante entre deux personnages dont l'un tient un *volumen* » (p. 9). Plus loin, cependant (p. 15, note 4), il reconnaît Susanne dans cette Orante.

fois, et Moïse frappant le rocher [1]. Elle est sur un cinquième, au milieu toujours, la multiplication des pains, le sacrifice d'Abraham et la guérison du paralytique étant à gauche, l'hémorrhoïsse guérie et Moïse lisant le Deutéronome, à droite [2]. Elle est sur un sixième enfin, où la zone supérieure déroule, en commençant à gauche, ces sujets : Caïn et Abel offrant leurs présents à Dieu le Père, derrière lequel le Christ, tenant un volume, est debout, Pierre arrêté par les agents de Caïphe, l'aveugle-né guéri, Moïse recevant la Loi ; puis, de l'autre côté du bouclier en coquille où sont les bustes des deux époux : le sacrifice d'Abraham, la multiplication des pains et des poissons, Moïse lisant la Loi au peuple. A la zone inférieure, on voit Susanne et les vieillards, le miracle de Cana, Daniel offrant le gâteau mortel au Dragon, Jonas jeté au monstre et, vomi par le monstre, reposant sous l'ombrage, Adam et Ève avec le Serpent, Daniel aux lions avec l'ange et Habacuc. Il a les bras en croix comme Susanne. Susanne est entre deux arbres et porte au ciel sa prière d'alarme ; un des vieillards vient à elle ; l'autre, comme à la fresque du cimetière d'Ostrien, semble partir pour la dénoncer [3].

Susanne tentée se rencontre à l'autre extrémité méridionale des Gaules.

Le musée de Toulouse possède un sarcophage en marbre blanc, venu de l'église de Saint-Orens d'Auch, et connu sous le nom de

[1] M. Le Blant, pl. VII. — Ici pl. XV, 3. — M. Le Blant écrit sur ce groupe (p. 22) : « Une Orante, qui se détache sur une draperie, est debout entre deux « saints, Pierre et Paul, selon toute apparence. C'est un sujet dans lequel on « s'accorde à reconnaître la figure de l'âme reçue au ciel par les bienheureux au « sortir de cette vie. » La similitude, ou plutôt l'identité de ce groupe avec d'autres dont le sens est reconnu évident par Buonarroti et Bottari, ne nous permet pas d'hésiter dans notre interprétation.

[2] M. Le Blant, pl. III. — « Une Orante, debout entre deux personnages dont « l'un semble lui soutenir le bras », dit simplement M. Le Blant, p. 5.

[3] M. Le Blant, pl. VI. — Ici, pl. XV, 4. — M. Le Blant écrit ici : « Une femme « en prière, les bras en croix, entre deux arbres, et à laquelle il est difficile d'as- « signer un nom avec quelque certitude; un homme est à sa droite; celui de « gauche paraît faire partie du tableau suivant » (p. 11). Ce dernier personnage est réclamé, comme second vieillard, par le sujet de Susanne. Il serait superflu dans le sujet suivant, à la suite d'un personnage qui, étant devant le Christ, a près de lui les urnes de Cana.

Tombeau de S. Clair. Il présente ces six sujets : Adam et Ève aux côtés de l arbre et du Serpent, la résurrection de Lazare, Susanne élevant les mains au ciel, et ayant derrière elle les deux têtes des vieillards tournées vers elle, pareilles à des têtes de médaille, la multiplication des pains, le sacrifice d'Abraham, Daniel et ses deux lions [1].

Voyons maintenant la tentation de Susanne sur les sarcophages romains.

Je la trouve d'abord sur un fragment de sarcophage dessiné par d'Agincourt, qui ne nous a malheureusement pas indiqué sa provenance [2]. Un des vieillards tenant un rouleau de juge de la main gauche, met la main droite sur le bras de Susanne, qui le regarde avec dignité et pitié, tenant, elle, la loi de Dieu comme un trésor dans ses mains. L'autre vieillard, serrant des deux mains son rouleau vertical, contemple Susanne avec le sang-froid d'un scélérat émérite. Le groupe a une beauté antique; et un groupe semblable du quatrième siècle [3] fait bien sentir la différence de l'art. C'est peut-être la plus ancienne sculpture de Susanne.

La tentation de Susanne nous apparaît ensuite sculptée sur un grand sarcophage de marbre, qu'on voyait au palais du cardinal Carpegna, au moment où Buonarruoti l'a gravé en tête de ses célèbres *Observations sur quelques fragments de vases antiques de verre ornés de figures, trouvés dans les cimetières de Rome*. Ce monument est celui de deux époux, dont un bouclier offre les bustes au milieu de la zone supérieure. Sur cette zône, on voit, d'un côté, la multiplication

[1] *Catalogue*, 1865, in-8°, p. 302. — P. 332, je relève ce passage : « Nous lisons « dans les *Chroniques ecclésiastiques du diocèse d'Auch*, de Dom Brugelès : « On voit encore, joignant l'église Saint-Orens, du côté de l'orient, un grand tom- « beau de pierre qu'on dit être celui de saint Clair. On se recommande à ce saint « contre le mal aux yeux. » — L'auteur du *Catalogue* ne désigne le groupe assez évident de Susanne et des vieillards que par ces mots : « quelques figures de « transition. »

[2] D'Agincourt, t. IV, sculpture, pl. V, 4. — Ici pl. XV, 5. — D'Agincourt se contente d'écrire, t. III, p. 4, relativement à ce monument : « Trois figures dont « le sujet est inconnu, partie d'un bas-relief sculpté sur un sarcophage. »

[3] Ici pl. XV, 16. Je ne puis croire que ce soit le même avec des différences dues au dessinateur. Le second groupe est le premier retourné. Or, ni d'Agincourt ni Bosio ne retournent les sujets. Il paraît donc y avoir deux originaux différents.

des pains, la prédiction du reniement de saint Pierre, Moïse recevant la Loi ; de l'autre, le sacrifice d'Abraham, la guérison de l'aveugle-né, la résurrection de Lazare. A la zone inférieure est Susanne résistant aux deux vieillards, saint Pierre arrêté par les émissaires de Caïphe ou de Néron, les Saisons au nombre de trois seulement, Daniel entre les deux satrapes et les deux lions, le miracle de Cana, le paralytique emportant son lit, Moïse frappant le rocher. Buonarruoti décrit ainsi la scène de Susanne [1] :

« En tête de la zône inférieure, est, entre les deux vieillards calomniateurs, Susanne dans l'acte de la prière, qu'on peut prendre pour le symbole de la résurrection, puisqu'elle fut délivrée de la mort par Daniel, et pour le symbole de l'Église sauvée intacte de la persécution des Pharisiens. Susanne est représentée, sur un sarcophage du cimetière du Vatican, dans Aringhi qui a omis d'expliquer que c'est elle ; et, sur un autre du même cimetière du Vatican, elle a été figurée ayant sur la tête le voile dont on la dépouilla au tribunal, comme l'observe Tertullien (*De corona* IV). »

Le premier sarcophage dont vient de parler Buonarruoti [2] présente Susanne avec un simple disque ou béret sur la tête, tenant de la main gauche le rouleau de la Loi, et faisant de la droite le geste de l'orateur. Un des tentateurs, barbu, fixe les yeux sur elle en lui mettant la main sous le coude droit : l'autre, imberbe, la regarde avec passion, la tête penchée et la main droite sur son cœur. Il rappelle l'un des tentateurs de la *cappella greca,* et lève toute objection tirée de la jeunesse de celui-ci contre son identité. Ce groupe est au milieu du sarcophage, orné de strigiles. A l'extrémité de gauche, est le Bon-Pasteur portant sa brebis et regardant du côté de Susanne ; il était répété, sans doute, à l'extrémité de droite qui est perdue. Un sarcophage du cimetière des Catacombes, qui est à peu près identique, en fournit la preuve [3]. Le Christ garde Susanne à droite et à gauche comme les méchants l'assiègent.

Sur le second sarcophage, le groupe de Susanne, qui est au centre, est précédé, à gauche, de Moïse frappant le rocher, du Christ guérissant l'aveugle de Jéricho, du miracle de Cana, et suivi, à droite, du

[1] *Osservazioni*, etc., p. 5. — Le dessin de cette scène est reproduit ici, pl. XV, 6.
[2] Aringhi, t. I, p. 315. — Ici pl. XV, 8.
[3] Aringhi, t. I, p. 619.—Ici pl. XV, 16.—Cf. Aringhi, t. II, p. 165.—Ici pl. XV, 7.

Christ guérissant l'aveugle-né, multipliant les pains et les poissons, ressuscitant Lazare. Susanne voilée, en robe longue, prie, les mains étendues, au milieu des deux vieillards barbus, dont l'un est chauve à demi, qui la sollicitent avec des airs, hardis et doucereux à la fois, de tartuffes [1]. Bottari a décrit et apprécié ainsi ce groupe du sarcophage :

« Vient ensuite (Daniel cap. XIII) Susanne tentée par les deux vieillards. Elle est vêtue comme il convenait à une matrone pudique, c'est-à-dire avec une tunique qui la couvre jusqu'aux pieds, et a sur la tunique la *stola* telle que la décrit S. Isidore (*Orig.* XIX, 25) : *Stola matronale operimentum, quod cooperto capite et scapula a dextro latere in lævum humerum mittitur* [2]. Cette manière de porter ce vêtement apparaît exactement semblable en la Susanne représentée comme ici sur le sarcophage du cardinal Carpegna (Buonarr. *Osserv. vetr.*, tav. XIV, n. 1), et n'est guère différente en la sainte Agnès figurée sur un verre antique. Susanne montre qu'elle est en jugement entre les deux vieillards qui l'accusent, puisqu'elle est debout, la tête couverte d'un voile dont ces hommes avides de la contempler la firent dépouiller, ainsi que le rapporte l'Histoire sainte (Daniel cap. XIII, vers. 32) [3]. On peut dire que cette sculpture fait allusion à la résurrection, puisque Susanne par la sagesse de Daniel passa de la mort à la vie. Elle peut encore désigner accidentellement l'Église sauvée de l'oppression des Pharisiens, comme fut sauvée l'innocente femme de l'oppression des vieillards [4].

Nous avions depuis longtemps la pensée, la conviction même, que c'était Susanne et les vieillards qu'il fallait voir sur ces sarcophages romains où Bosio, Severano, Aringhi, n'ont pas soupçonné son existence, quand nous avons trouvé que Buonarruoti et Bottari l'avaient déjà signalée deux fois. Le lecteur trouvera donc naturel que nous reconnaissions Susanne sur des monuments nombreux où elle n'a pas été remarquée, ces monuments étant plus ou moins semblables, j'allais dire identiques aux précédents, et portant maintes

[1] Aringhi, t. I, p. 313. — Ici pl. XV, 9.

[2] « *Stola*, vêtement de matrone qui, couvrant la tête et l'épaule, est rejeté du côté droit sur la partie supérieure du bras gauche. »

[3] Il est bien plus naturel de voir en ce groupe la tentation de Susanne que Susanne en jugement. Les arbres qui, parfois, accompagnent le groupe (ici, pl. XV, 3) tranchent la question. A la *cappella greca*, les vieillards, levant le voile de Susanne, montrent « qu'elle est en jugement ». Ils ne font pas ce geste ici, et le jugement n'est indiqué par aucun signe spécial.

[4] *Spiegazione della tavola* XXX, t. I, p. 120.

fois des indications plus lumineuses encore de la présence de Susanne.

C'est ainsi que nous reconnaissons Susanne et les deux vieillards qui la tentent dans un groupe de l'Orante et de deux hommes occupant le centre d'un sarcophage déjà cité du cimetière des Catacombes ou de Saint-Sébastien, qui, orné de strigiles, a le Bon-Pasteur aux deux extrémités [1]; et de même sur un sarcophage du cimetière d'Ostrien ou de Sainte-Agnès, avec la variante du monogramme constantinien du Christ inscrit sur une colonne, au lieu du Bon-Pasteur, aux extrémités du sarcophage [2]. Blanchini l'a déjà reconnue : « Susanne entourée par les vieillards prie, dit-il, *Susanna « a senioribus circumventa orat* [3]. »

Nous reconnaissons le même sujet au centre d'un autre sarcophage du cimetière d'Ostrien, avec Moïse, frappant le rocher, le Christ changeant l'eau en vin et Pierre arrêté, à gauche, la multiplication des pains et la guérison de l'hémorrhoïsse, à droite [4]. Un sarcophage du cimetière de Saint-Calixte ou de celui de Domitille, présente, à gauche, le Christ ressuscitant Lazare, multipliant les pains et les poissons, changeant l'eau en vin; au milieu, Susanne Orante entre les vieillards qui lui font leurs propositions ; à droite, l'hémorroïsse guérie, Pierre arrêté, Moïse frappant le rocher [5]. Ces deux sarcophages ne diffèrent que par une simple variante.

Six autres sarcophages déposés au musée du Latran, nous montrent Susanne entre les deux vieillards. Sur l'un on voit, à gauche, la multiplication des pains et le reniement de Pierre, à droite, le miracle de Cana et celui de l'aveugle-né ; sur un second, d'un côté, Moïse frappant le rocher, Pierre arrêté par les Juifs, le miracle de Cana, et, de l'autre, les trois guérisons de l'aveugle-né, du paralytique, de l'hémorrhoïsse ; sur un troisième, celui de Sabinus, jeune époux de quinze ans, Moïse frappant le rocher, Pierre arrêté par les Juifs, le miracle de Cana, puis la guérison de l'aveugle-né, la mul-

[1] Aringhi, t. I, p. 619. — Ici pl. XV, 16. Le sarcophage est au Musée du Latran.

[2] Aringhi, t. II, p. 165. — Ici pl. XV, 7.

[3] *Demonstratio historiæ ecclesiasticæ quadripartitæ comprobatæ monumentis*, 1752-4, tav. II, sæculi II, p. 501.

[4] Aringhi, t. II, p. 163. — Ici, pl. XVI, 6.

[5] Aringhi, t. I, p. 615. Le sarcophage est au Musée du Latran.

tiplication des pains et la résurrection de Lazare [1]; sur un quatrième, qui est un sarcophage d'enfant, la multiplication des pains à gauche, la résurrection de Lazare à droite [2]; sur un cinquième, là, les pains multipliés, ici, le miracle de Cana, et un personnage, le Christ, ce semble, montrant un palmier à une personne assise au pied (— est-ce le Christ prêchant la résurrection des morts à la Judée, dont le palmier est le symbole en même temps que celui de la résurrection?) ; sur un sixième, enfin, qui est le troisième sarcophage que nous trouvons ainsi composé, aux deux extrémités, le Bon-Pasteur portant sa brebis. A ces six sarcophages du musée du Latran, j'en joins un septième du cimetière de Saint-Calixte qu'on voit aujourd'hui dans une de ses chambres. Il a deux zones. A la supérieure, Noé dans l'arche et le buste du défunt tenant un volume sont au côté du cartouche central qui a reçu l'épitaphe, et aux extrémités sont deux têtes, souvenirs classiques du soleil et de la lune; à l'inférieure, figurent, de gauche à droite, Daniel entre les lions, Susanne entre les vieillards, le Christ qui change l'eau en vin en regardant Susanne, et le Christ encore qui ressuscite Lazare.

N'achevons pas l'examen de la tentation de Susanne sur les sarcophages romains sans signaler un monument unique en son genre qui réclame peut-être une interprétation différente de celles qu'on a laborieusement proposées. C'est une stèle votive du IV^e^ ou du V^e^ siècle dont M. de Rossi vient de nous donner le dessin, sans qu'il en ait pu découvrir la provenance [3]. Une Orante, tenant un livre ouvert qu'elle montre et regardant le ciel, est entre deux hommes âgés qui lui parlent : elle se penche en arrière devant l'un d'eux, comme saisie d'effroi. Le groupe rappelle tout à fait les deux groupes de Susanne et des vieillards des sarcophages mentionnés du cimetière du Vatican; c'est l'Orante de l'un, ce sont les vieillards de l'autre. Toute autre interprétation est difficile, sinon impossible, autant que celle-ci est naturelle. Derrière chacun des vieillards,

[1] Des deux vieillards tentant Susanne, l'un est ici jeune comme sur la fresque de la *cappella greca* (ici, pl. II et pl. XIV, 1), sur celle de Sainte-Sotère (ici, pl. XIV, 6) et sur le sarcophage de notre pl. XV, 8.

[2] L'Orante de ces deux sarcophages, femme adulte, ne représente évidemment pas le défunt, un jeune homme, un enfant.

[3] *Bullctino*, 1872, tav. VI. — Ici, pl. XV, 10.

est un ciste contenant les rouleaux de la Loi; un de ces rouleaux lié est, en outre, devant l'un d'eux. Ces symboles conviennent aux juges d'Israël, qu'on trouve tant de fois ailleurs le rouleau à la main [1] : ils rappellent la *Loi et les Prophètes* du langage consacré des Juifs [2]. La stèle est un *ex-voto* sur lequel on lit : «LYGYRIVS VOTVM « SOLVIT, Ligurius a acquitté son vœu. » Il est naturel à l'innocence calomniée de songer à Susanne. Nous verrons S. Léon III le faire, au temps de Charlemagne, un prêtre de Bordeaux, au XV^e^ siècle. Il semble que c'est le cas de Ligurius. Le triomphe de Susanne dont il apporte le tableau, pour l'acquit de son vœu, nous montre qu'il a été dans le péril de Susanne. C'est au tombeau de la martyre Susanne que S. Léon III laissera le splendide monument de sa délivrance. Je ne serais pas étonné que la stèle de Ligurius ne vînt de là, ou du premier tombeau de la martyre, sur la voie Salare, non loin du cimetière de Priscille, ou du second tombeau, c'est-à-dire de la basilique de Sainte Susanne, près les Thermes de Dioclétien.

De la tentation de Susanne passons à sa condamnation.

II. Deux sarcophages du cimetière du Vatican [3], dont la donnée très complexe est en somme identique, nous offrent deux tableaux particuliers des plus remarquables. Aringhi a passé le premier sous silence, et le second lui a paru réclamer un Œdipe : *tribus figuris... divinandis... Œdipo opus est conjectore.* Tentons ce rôle d'Œdipe, à la lumière des Saintes Écritures et des Pères. Mais faisons connaître d'abord la composition générale des deux sarcophages.

Leur face antérieure présente le sujet si célèbre de l'abside des basiliques romaines. Le Christ est debout sur un monticule, celui de son ascension au ciel, ou plutôt la sainte Sion du ciel même, au milieu des douze Apôtres. Les deux apôtres de Rome sont à ses côtés. S. Pierre, apôtre des Juifs et chef de l'Église est à gauche, recevant le rouleau de la Loi évangélique, l'infaillibilité du doctorat et la plénitude de l'autorité, et portant généreusement l'étendard du Christ, son monogramme, qui est sa croix : comme le labarum

[1] D'après le dessin fait sur la photographie, les cistes paraissent contenir des pierres, qui seraient celles de la lapidation dont les vieillards menacent Susanne. Mais on affirme que l'original présente non des pierres mais des têtes de rouleau.

[2] Matth., V, 17,

[3] Aringhi, t. I, p. 301-305; p. 307-309. — Ici, pl. XV, 11, 12.

de Constantin, il resplendit ici de gemmes enchâssées dans l'or. S. Paul, apôtre des Gentils, est à droite. Du côté de ce grand prédicateur de la résurrection, est le palmier, une fois surmonté du phénix, symbole avec lui de la résurrection, le Christ donnant aux Apôtres, par un geste éclatant de sa droite, la mission d'annoncer au monde qu'il est *la résurrection et la vie*. La main du Christ se déploie entre le phénix et Psyché, l'âme, que l'Amour, l'Esprit-Saint du Christ, le Christ animé du Saint-Esprit, ressuscite de son flambeau. Sur le premier sarcophage, Pierre, Paul et quatre Apôtres sont devant six portes crénelées occupant tout le champ aux côtés du Christ, et rappelant que les douze portes de la Jérusalem céleste sont marquées des noms des douze Apôtres ; et on voit en effet les quatre fleuves du Paradis, non terrestre, mais céleste, sortir de l'éternelle Sion sur laquelle s'élève le Christ. Sur le second sarcophage le champ est occupé par une vigne, symbole du Christ dont les Apôtres sont les rameaux. Le Christ est une seconde fois figuré au bas de la montagne, en Agneau, de grande taille, distributeur ici-bas de la grâce et des sacrements divins, vers lequel viennent douze agneaux moindres, sortant de Bethléhem, la cité de la naissance du Christ et de l'appel des Gentils en la personne des Mages, et de Jérusalem, la cité de la mort du Christ et de l'appel des Juifs, au Sinaï de la Pentecôte. Sur les deux sarcophages, le Christ a à ses pieds deux époux, les deux défunts déposés dans le monument. *Ils s'approchent, ils l'adorent, ils tiennent* pieusement *ses pieds* [1], ils élèvent vers lui leurs yeux pleins d'espérance.

Il n'y a pas de sculpture sur la face postérieure du second sarcophage. Le premier offre, au milieu, le Bon-Pasteur entre deux brebis dont il caresse l'une, et aux extrémités, devant deux portes crénelées, deux personnages qui l'acclament comme les Apôtres. Est-ce de nouveau un double symbole des deux Églises des Juifs et des Gentils, et leurs apôtres spéciaux Pierre et Paul? Serait-ce S. Sixte et S. Laurent qui ailleurs accompagnent ou remplacent les princes des Apôtres ? Ce ne sont pas les deux époux, tout autrement costumés ici-même.

[1] « Illæ autem accesserunt et tenuerunt pedes ejus et adoraverunt eum, » est-il dit des saintes femmes rencontrant le Christ ressuscité. Matth., XXVIII, 9.

Les deux côtés des deux sarcophages offrent les mêmes scènes. A droite, c'est Élie montant au ciel sur son quadrige de feu, près du Jourdain représenté par un vieillard étendu à terre, qui appuie le bras gauche, portant un roseau, sur une urne d'où le fleuve s'épanche, et tient le bras droit élevé en signe d'admiration ; plus loin, c'est Moïse recevant du ciel la Loi que lui tend la main divine. A gauche, c'est Abraham qui va frapper du glaive Isaac agenouillé sur l'autel, la main divine qui l'arrête, et le bélier qui apparaît dans les broussailles pour servir de victime. En pendant de ce tableau, le sarcophage de Junius Bassus montre le Christ entre deux soldats romains, qui est condamné au tribunal de Pilate. Sur le premier de nos sarcophages, c'est Susanne à qui S. Maxime compare le Christ en sa passion, Susanne entre les deux vieillards qui viennent de faire décréter son supplice et qui l'y conduisent déjà, Susanne qui sera délivrée comme Isaac. Puis-je hésiter à la reconnaître ?

Une femme sans voile, caractérisée par l'ensemble de ses traits délicats et notamment par la frisure artificielle, nattée — sans analogue sur les vingt autres figures viriles du sarcophage, — mais simple et modeste, selon le précepte de l'Apôtre : *Mulieres habitu in ornato... non in tortis crinibus* [1], tient de la main gauche un livre ouvert et parle, au moins dans son cœur, en le montrant de la droite. Deux hommes imberbes, mais d'un âge mûr [2], sont à côté d'elle, la joignant de près et semblant la faire marcher devant eux. L'un, qui tient des deux mains un rouleau de magistrat, la suit ; l'autre lui indique un lieu en avant où elle doit se rendre. Si ce n'est pas là Susanne et les vieillards, quel groupe biblique ce peut-il être ? Je dis biblique, car tous les autres groupes du sarcophage étant pris de la Bible, comment supposer que celui-ci ne l'est pas ? Et si Susanne est ici, n'est-ce pas l'innocente traînée au tribunal, je me trompe, au supplice, à la sortie du tribunal, par les vieillards, comme on la voit sur la cassette de Brescia [3], et dès lors justement rapprochée d'Isaac qui est à côté sur l'autel et sous le glaive ? N'est-ce pas enfin la mise en scène de la condamnation de Susanne ?

[1] I Tim., II, 9. — Cette frisure, que présente le marbre du Louvre, n'a point été accusée par le graveur de Bosio.

[2] Celui qui est à gauche de la femme n'a pas sur l'original les traits juvéniles que lui donne la gravure.

[3] Ici pl. XVI, 4.

LÉGENDE DE LA PLANCHE XV.

1. Susanne étudiant la Loi. — Sarcophage d'Arles. M. Le Blant, pl. XII, 1.
2. Susanne et les vieillards. — Sarcophage d'Arles. Millin, pl. LXV, 4.
3. Susanne et les vieillards — Sarcophage d'Arles. M. Le Blant, pl. VII.
4. Susanne et les vieillards. — Sarcophage d'Arles. M. Le Blant, pl. VI.
5. Susanne et les vieillards. — Sarcophage romain. D'Agincourt, t. IV, sculpture, pl. V, 4.
6. Susanne et les vieillards. — Sarcophage romain. Buonarrotti, *Vetri*, en tête du volume.
7. Susanne entre les deux vieillards : deux colonnes, portant le monogramme du Christ, sont aux extrémités. — Sarcophage du cimetière d'Ostrien. Aringhi, t. II, p. 165.
8. Susanne entre les deux vieillards : deux Bons-Pasteurs étaient sans doute aux extrémités. — Sarcophage du cimetière du Vatican. Aringhi, t. I, p. 315.
9. Susanne et les vieillards. — Sarcophage du cimetière du Vatican. Aringhi, t. I, p. 313.
10. Stèle votive de Ligurius. — Susanne et les vieillards ? *Bulletino*, 1872, tav. II.
11. Susanne et les vieillards : Helcias ? Jérémie ? — Sarcophage du cimetière du Vatican. Aringhi, t. I, p. 305.
12. Susanne et les vieillards ? Jérémie et ses persécuteurs ? — Sarcophage du cimetière du Vatican. Aringhi, t. I, 309.
13. Le Christ qui guérit le paralytique, venant au secours de Susanne, comme à la *cappella greca*. — Sarcophage du cimetière du Vatican. Aringhi, t. I, p. 323.
14. Susanne entre le Christ qui ressuscite les morts, dans la vision d'Ézéchiel, et le Christ qui guérit l'aveugle-né. — Sarcophage du cimetière d'Ostrien. Aringhi, t. II, 161.
15. Le Christ, qui guérit l'aveugle-né, venant au secours de Susanne. — Sarcophage d'Arles, pl XXII.
16. Susanne entre les deux vieillards : deux Bons-Pasteurs sont aux extrémités. — Sarcophage du cimetière des Catacombes. Aringhi, t. I, p. 619.
17. Susanne triomphante et le Bon-Pasteur. — Sarcophage d'Arles. M. Le Blant, pl. XI, 2.
18. Susanne triomphante et les vieillards lapidés. — Sarcophage du cimetière du Vatican. Aringhi, t. I, p. 333.

Entre Isaac et l'un des vieillards, est un homme âgé appartenant par la direction de sa pose et de son geste au groupe de ceux-ci. Il tient de la main gauche les extrémités d'un rouleau qui tombe, et fait de la droite le geste de l'orateur. Est-ce Moïse avec sa Loi? Il n'a rien des traits de Moïse qu'on voit jeune et imberbe sur l'autre face latérale du sarcophage. Est-ce le mari de Susanne, Joachin, symbole du Christ, comme elle de l'Eglise? L'Écriture ne le nomme pas parmi ceux qui assistèrent à la condamnation de sa fidèle épouse. La figure, pareille à celle d'Abraham qui est à côté, convient mal à l'époux qui devait être jeune encore; et on ne s'expliquerait pas ce rouleau dans ses mains. Est-ce Jérémie que S. Hippolyte donne pour frère à Susanne? Il ne figure pas à ce titre dans l'Écriture; elle ne montre pas de frère de Susanne présent à sa condamnation; un frère aurait-il ces traits d'un âge avancé? Si on voit ici Helcias, père de Susanne, tout s'explique. Susanne *vint* au tribunal *avec ses parents* [1]; *ses parents* sont mentionnés comme ayant *élevé leur fille selon la loi de Moïse* [2]; et S. Hippolyte dit en particulier du père : « Susanne était fille du prêtre Helcias qui trouva le livre de la Loi « dans la maison du Seigneur, quand le roi Josias ordonna de purifier le Saint des Saints [3]. » Le rouleau, rappelant la Loi, paraît caractériser Helcias; il est auprès de sa fille, protestant qu'elle a été fidèle à cette loi de Dieu dans laquelle il l'a élevée, comme, sur la fresque du cimetière de Priscille, on le voit dans sa chaire sacerdotale enseignant la Loi à sa fille; et l'on retrouve ainsi toute la suite des textes de l'Écriture : *Susanne vint avec ses parents... Les iniques ordonnèrent qu'on lui découvrît le visage... Les siens donc pleuraient... La multitude crut* aux accusateurs *comme à des vieillards et à des juges du peuple, et ils la condamnèrent à mort. Et Susanne s'écria d'une grande voix et dit : Dieu éternel, vous savez qu'ils ont porté faux témoignage contre moi.* Susanne proteste de son innocence, la loi même de Moïse à la main, et en prenant en quelque sorte à témoin cette Loi trois fois sainte.

C'est ainsi que j'expliquerai ce tableau dont l'interprétation n'a

[1] Dan., XIII, 30.
[2] Dan., XIII, 3.
[3] *Patr. græc.*, t. XI, col. 689.

point été tentée encore. La présence d'Helcias m'y paraît bien plus probable que celle de Jérémie ; mais je ne puis hésiter qu'entre les deux ; et la composition du tableau et toutes les analogies m'y font voir Susanne.

Il a pour variante sur le second sarcophage un sujet bien plus difficile à expliquer, celui pour lequel Aringhi réclame son Œdipe. En pendant d'Isaac sur le bûcher, au lieu de Susanne, on voit un homme tenant des deux mains le volume roulé de juge ou de prophète, et exactement vêtu comme celui des vieillards qui tient ce volume sur le premier sarcophage, c'est-à-dire ayant, par-dessus la tunique relevée par une ceinture, la chlamyde agrafée sur l'épaule droite : costume unique dans toute la série des personnages bibliques des deux sarcophages, et que, sur les deux, porte l'époux qui, avec sa femme, saisit dévotement les pieds du Christ glorieux. Deux hommes âgés, dont l'un tient les extrémités d'un rouleau déplié, pareil à la Loi, lèvent sur lui la main droite avec un geste qui pourrait être celui de l'acclamation, mais qui est bien plutôt celui de l'anathème. Lui regarde du côté d'Isaac que va frapper Abraham, et semble reculer d'épouvante devant cette image de la mort qui l'attend. Est-ce un des vieillards sur qui le peuple, éclairé par Daniel, prononce la peine du talion, en attendant l'autre? Mais l'Écriture dit qu'elle fut portée à la fois sur les deux vieillards : *Et consurrexerunt adversus duos presbyteros* (*convicerat enim eos Daniel* [1]...) Celui qui est anathème paraît bien d'ailleurs assimilé à Isaac sur qui ses deux yeux sont fixés, et attendre cette main divine qui écarte le glaive de la tête du fils unique d'Abraham. C'est pourquoi il faut chercher ici, en équivalent de Susanne, un personnage en rapport avec elle et ayant passé par son heure de suprême angoisse. Quel peut-il être sinon Jérémie que S. Hippolyte lui donne pour frère, pour compagnon dans l'étude de la loi de Dieu enseignée par leurs parents, pour second dans la fidélité jusqu'au martyre à cette Loi? S. Hippolyte ne dit-il pas qu'en prophétisant il fut lapidé en Égypte comme Susanne devait l'être à Babylone? Mais avant cette lapidation il avait échappé à la mort comme Susanne. *Et il arriva,* dit l'Écriture, *que Jérémie ayant achevé de dire toutes les choses que le Seigneur lui avait ordonné*

[1] Dan., XIII, 61.

de dire à tout le peuple, les prêtres et les faux prophètes et tout le peuple le prirent, disant : Que tu meures de mort. Il défendit sa sa cause, disant à ces furieux : *Sachez, sachez bien que si vous me tuez, vous mettez sur vous et sur cette ville et sur ses habitants un sang innocent;* et cette fois, il fut délivré de la mort comme Isaac et Susanne. *Les archontes et tout le peuple dirent aux prêtres et aux faux prophètes : il n'y a pas lieu à une sentence de mort contre cet homme, car c'est au nom du Seigneur Dieu qu'il nous a parlé* [1]. Parmi ces faux prophètes se trouvaient sans doute Achab et Sédécias, à qui Jérémie annoncera que Nabuchodonosor les fera frire dans une poêle ardente, à Babylone, aux yeux du peuple, rendant à jamais leur malédiction proverbiale [2]. Les rabbins ont vu en eux les vieillards de Susanne. Ce ne sont que leurs pareils ; et c'est à ce titre qu'ils figurent, je pense, aux côtés du remplaçant de Susanne, Jérémie. Le bûcher les attend au lieu de la lapidation ; et la délivrance d'Isaac est assurée aussi pour cette fois, à Jérémie, comme à Susanne que Rome a appris de S. Hippolyte à appeler sa sœur [3].

La composition, qu'on peut appeler unique, des deux sarcophages du cimetière du Vatican forme un tout admirable. Sur les côtés, Isaac, Susanne ou Jérémie représentent la passion et la résurrection du Christ, et Moïse sur le Sinaï, Élie sur le char de feu, son ascension. A la face principale, le Christ règne au ciel, épanchant sur la terre les quatre fleuves de sa grâce, qui sont spécialement les quatre Évangiles, et il établit son Église sur les fondements des douze Apôtres, Pierre étant en tête avec sa loi et l'étendard de son nom et de sa croix, et Paul étant sous l'image du palmier et du phénix, c'est-à-dire prêt à faire retentir le dogme de la résurrection du Christ, prémices et gage de la nôtre.

Le second des sarcophages est aujourd'hui enseveli dans la basilique vaticane. Il contient les restes des quatre saints papes qui, les

[1] Jerem. XXVI, 8-16. Septante.

[2] Jerem., XXIX, 22.

[3] Malgré toutes sortes d'indices contraires fournis par la gravure de Bosio, il se pourrait à la rigueur que le principal personnage du groupe fut une femme, c'est-à-dire Susanne. L'examen du monument original est malheureusement impossible. Toujours est-il que si ce n'est Susanne, c'est une variante du drame de Susanne que présente ce groupe du sarcophage.

premiers, ont porté sur la chaire de Pierre le grand nom de Léon [1].

Passons à la délivrance de Susanne.

III. Sur le devant d'un sarcophage du cimetière du Vatican [2], où l'on trouve, à gauche, Moïse frappant le rocher, Pierre arrêté par deux agents de Néron, le Christ guérissant le paralytique, à droite le Christ multipliant les pains et les poissons et ressuscitant Lazare, est une Orante devant ce voile d'honneur que Léon d'Ostie appellera *Dossalia* [3], Guillaume Durand *Dorsalia* [4]. Le Christ, guérissant le paralytique, la regarde dans la même attitude et avec le même geste exactement qu'il a plus loin vis-à-vis de Lazare qu'il ressuscite [5]. Bottari voit dans cette Orante la défunte [6]. Je ne puis hésiter à y voir Susanne. Avec une variante de position du paralytique, la sculpture me paraît répéter simplement une partie de la peinture de la *cappella greca*. Le Christ, qui doit relever le paralytique, vient soutenir Susanne et l'arracher à la mort. Susanne avec ses larmes fait descendre du ciel Celui qui, en versant des larmes, ressuscitera Lazare : je rappelle les belles paroles de S. Hippolyte. Le voile d'honneur devant lequel apparaît Susanne témoigne de son triomphe.

Un sarcophage du cimetière d'Ostrien offre des variantes du précédent, qui sont du plus haut intérêt. A gauche Moïse frappe le rocher, Pierre est arrêté, et le Seigneur — le Christ — vivifiant, dans la fameuse scène d'Ézechiel, les os desséchés, dit au prophète : *Fils de l'homme, ces os, c'est toute la maison d'Israël... prophétise et dis : Ainsi parle le Seigneur : Voici que j'ouvrirai vos tombeaux et vous relèverai de vos tombeaux et vous introduirai dans la terre d'Israël* [7]. Ce tableau est répété sur un sarcophage du cimetière du Vatican, à côté de l'Adoration des Mages, où cette *terre d'Israël* se révèle en effet dans les splendeurs et les joies du règne du Messie [8]. A droite de notre sarcophage, le Christ guérit l'aveugle-

[1] Aringhi, t. I, p. 406.
[2] Aringhi, t. I, p. 323.
[3] *Chron. Cassin.*, l. III, cap. X.
[4] *Ration. Divin. Offic*, l. I, cap. III, 23.
[5] Ici pl. XV, 13.
[6] T. I, p. 112.
[7] Ezech., XXXVII, 11, 12. Septante.
[8] Aringhi, t. I, p. 327.

né, multiplie les pains et les poissons et fait son entrée triomphale à Jérusalem, Zacharie disant *à la fille de Sion : Voici que ton Roi vient à toi plein de mansuétude* [1]. Au milieu est une femme tenant un livre ouvert qu'elle semble montrer en parlant, absolument semblable, le voile à part qu'elle a en plus, à la Susanne du sarcophage du Louvre, et, avec un autre mouvement de tête, à l'Orante de la stèle de Ligurius. Le Christ la regarde en mettant les doigts sur les yeux qui vont s'ouvrir de l'aveugle-né [2]. Ce miracle est une variante de la résurrection de Lazare et en a été le prélude, les Juifs disant devant le tombeau : *Ne pouvait-il pas, lui qui a ouvert les yeux de l'aveugle-né, faire que celui-ci ne mourût pas* [3]? « La résurrection universelle de la chair, dit Bottari [4], « était symbolisée par ce miracle, d'après l'interprétation de « S. Irénée (*Hæres.*, l. V, cap. 15), de S. Augustin (*Tract.* 44, *in* « *Joan.*) et selon l'observation de Sedulius (*Carm. Paschale*, l. III) « qui dit de cet aveugle :

In cujus lumina Christus
Exputt, et speciem simulatæ mortis ademit [5]. »

Moi qui dois ouvrir ces yeux à la lumière, je ferai sortir ton innocence des ténèbres de la calomnie et ta vie des ombres du trépas, dit manifestement le Christ à Susanne.

Cette intervention du Christ en faveur de Susanne n'est pas moins représentée sur les sarcophages des Gaules. Un sarcophage d'Arles nous la montrera tout à l'heure au milieu de tout l'ensemble de l'histoire de l'héroïne juive. Sur un second qui représente, à gauche, la résurrection de Lazare et la multiplication des pains et des poissons, la prédiction du reniement de Pierre, point de départ de la confirmation de ses frères, la guérison du paralytique et Moïse frappant le rocher, Susanne est au milieu, Orante non voilée, entre

[1] Zachar., XIV, 9; Matth., XXI, 5.
[2] Aringhi, t. II, p. 161. — Ici, pl. XV, 14.
[3] Joan., XI, 37.
[4] T. I, p. 179.
[5] « Le Christ mit de la salive sur ses yeux et en fit disparaître l'image symbo« lique de la mort. »

deux palmiers et les deux vieillards [1]. Le Christ, tel absolument qu'il guérit plus loin le paralytique, le rouleau de l'Évangile à la main, vient à Susanne, et passe devant un des vieillards. Une main d'enfant qui, sur la tunique du Christ, reste de la sculpture ici fracturée, montre que le Sauveur vient en guérissant l'aveugle-né. C'est donc d'un seul coup la réplique des deux sarcophages romains.

Nous avons vu plus haut que deux sarcophages romains offrent au centre Susanne entre les vieillards, et aux extrémités le Bon-Pasteur rapportant sur les épaules la brebis au bercail. Sur l'un et l'autre monument [2], le Bon-Pasteur regarde des deux côtés vers Susanne. Si le Diable, par les deux vieillards, est à droite et à gauche de la vertueuse femme, le Bon-Pasteur y est pareillement. Un Bon-Pasteur pour un Méchant ! et toujours la brebis pour Susanne ! L'Écriture qui nous présente les Anges assistant Dieu « à droite et à gauche [3], » ne nous fait-elle pas voir Dieu assistant ainsi les siens par sa puissance ? *Montrons-nous*, dit S. Paul *en toutes choses comme des ministres de Dieu... dans la vertu de Dieu, par les armes de justice à droite et à gauche* [4]. Les païens connaissaient ces attentions divines. Dans une scène sculptée sur le temple d'Ammon de Medinet-Abou, à Thèbes, Ramsès III, qui harangue ses fils et les chefs de son armée, leur dit : « Ammon-Ra (soleil) était à ma droite comme « à ma gauche ; son esprit a inspiré mes résolutions ; Ammon-Ra « lui-même préparant la perte des mes ennemis, a placé le monde « entier dans mes mains [5]. » C'est ce que Susanne, avec une modestie inconnue des Pharaons, dit ici du Bon-Pasteur.

Je suis, en conséquence, entraîné à voir, au premier sens du moins, une image du triomphe de Susanne sur un sarcophage

[1] M. Le Blant, pl. XXII. — Ici, pl. XV, 15. — Voici le commentaire de M. Le Blant : « Au milieu et sous deux palmiers formant arcade, est un homme en « prière ; deux personnages barbus sont placés à ses côtés ; c'est, comme on s'ac- « corde à le reconnaître, une image du défunt accueilli par des bienheureux sous « les ombrages du Paradis. Par un fait dont la raison n'apparaît pas encore bien « clairement, la figure ainsi représentée est presque toujours féminine. » — Nous avons trouvé la raison, ce me semble.

[2] Voir ici, le premier, pl. XV, 8 ; le second, pl. XV, 16. — Cf. pl. XV, 7.

[3] *A dextris et a sinistris*. III Reg., XXII, 19 ; II Paralip., XVIII, 18.

[4] II Cor., VI, 4, 7.

[5] Brugsch, *Histoire d'Égypte*, t. I (1859), p. 86.

d'Arles ainsi sculpté [1]. A gauche, Moïse frappe le rocher, Pierre, le nouveau Moïse, est arrêté par les Juifs ; à droite, le Christ, touchant de sa verge plus puissante que celle de Moïse les pains marqués du X, son monogramme et sa croix, les multiplie, et fait ensuite tel autre miracle dont la présence d'un Apôtre est le seul vestige. Au centre, le Bon-Pasteur, qui porte triomphalement sur les épaules sa brebis retrouvée et la rentre au bercail, regarde en face de lui une Orante, qui, entre deux arbres où deux oiseaux la fêtent, élève ses yeux au ciel dans l'extase de la félicité. Ce tableau a été interprêté ainsi par le savant éditeur des sarcophages d'Arles :

« Femme en prière entre deux arbres, symbole bien connu du paradis, et sur lesquels sont posées deux colombes qui se penchent vers elle comme pour lui faire accueil. J'ai déjà signalé un certain nombre de monuments où sont figurés les élus recevant le mort dans le séjour céleste, et souvent nous voyons d'ailleurs les saints, les apôtres surtout représentés par des colombes. Ceux que nous retrouvons ici semblent être, d'après leur attitude, l'image symbolique des bienheureux accueillant, dans le paradis, la personne défunte [2]. »

Mais — en songeant, que tous les autres sujets étant bibliques, il est naturel de voir ici un sujet biblique aussi ; qu'à côté de l'arrestation de S.Pierre, on trouve ailleurs Susanne au milieu des vieillards [3] ; qu'ailleurs aussi elle reçoit entre deux arbres l'assistance du Christ [4] ; que deux fois le Bon-Pasteur portant sa brebis se montre aux deux côtés de Susanne en son angoisse [5] — on aimera sans doute à reconnaître ici le Bon-Pasteur qui répond à l'appel de Susanne s'écriant : *J'ai erré comme une brebis perdue, cherchez votre serviteur, car je n'ai pas oublié vos commandements* [6], qui lui apparaît avec sa brebis sauvée sur les épaules, qui lui dit : *Je suis ton salut* [7], et Susanne qui entonne le cantique de la délivrance en son paradis où les oiseaux se réjouissent avec elle, symbolisant la joie des Anges dans le ciel. C'est la prophétie de

[1] M. Le Blant, pl. XI, 2. — Ici pl. XV, 17.
[2] M. Le Blant, p. 22.
[3] Aringhi, t. II, p. 163. — Ici pl. XVI, 6.
[4] M. Le Blant, *Sarcoph. d'Arles*, pl. XXII. — Ici pl. XV, 15.
[5] Aringhi, t. I, p. 315, 619. — Ici pl. XV, 8, 16.
[6] Ps. CXVIII, 176.
[7] Ps. XXXIV, 3.

la délivrance du juste à cette seconde naissance que le monde appelle la mort et le Christ le passage de la mort à la vie ; et nous en avons l'heureuse image sur ce sarcophage. Mais, avant le sens mystique, reconnaissons le sens littéral, le sens historique, et voyons Susanne d'abord dans l'Orante de ce fameux groupe, problématique jusqu'ici, le Bon-Pasteur et l'Orante.

Un sarcophage d'Aire, celui dit de Sainte-Quitterie [1], répond au sarcophage d'Arles. Sa face antérieure offre deux rangs de sujets. A l'étage supérieur, deux têtes représentent aux extrémités le soleil et la lune, ce semble, à l'ordinaire ; à gauche du cartouche, contenant l'épitaphe, est le sacrifice d'Abraham et la guérison du paralytique ; à droite, Jonas vomi par le monstre et Tobie portant son poisson. Au-dessous, à gauche, c'est la résurrection de Lazare et Daniel aux lions ; à droite, Adam, Ève et le Serpent, puis le baptême du Christ ; au milieu, le Bon-Pasteur portant sa brebis et l'Orante tournée vers lui, c'est-à-dire le Christ et Susanne. Ils sont sous le cartouche du défunt ; et Susanne figure, à n'en pas douter, son âme bienheureuse admise au Paradis.

Mais c'est sur un sarcophage du cimetière du Vatican qu'il faut voir, traduite de la manière la plus piquante, toute la conclusion de l'histoire de Susanne [2]. Au côté gauche est Daniel au milieu des lions. Le côté droit a été omis par le sculpteur où n'a pas été dessiné par Bosio. La face antérieure offre cinq sujets : d'un côté, Moïse qui se déchausse avant d'aller au buisson ardent, et le Christ qui donne la vue à l'aveugle-né ; de l'autre, le Christ qui fait emporter son lit au paralytique, puis guérit l'hémorrhoïsse touchant à genoux le bord de sa robe ; au milieu, une Orante devant une draperie qui garnit magnifiquement une niche aux colonnes torses, au fronton triangulaire. L'Orante est Susanne qui dit son cantique d'actions de grâce. Jahel, chantée par Débora, était moins triomphante. *Entre ses pieds,* Sisara *est tombé, il a défailli, il est mort ; il était étendu entre ses pieds, il gisait glacé et misérable* [3] : les deux vieillards impudiques

[1] Lithographié dans la *Revue de l'Art chrétien,* t. XIX, p. 137, et reproduit par M. Grimouard de Saint-Laurent, *Guide de l'Art chrétien,* t. VI, 1875, p. 336.

[2] Aringhi, t. I, p. 333. — Ici, pl. XV, 18.

[3] Judic., V, 27.

et assassins sont exposés ainsi, mais au-dessus de Susanne. Sur les pentes du toit de sa niche et des niches attenantes, voici étendus deux corps d'hommes, nus depuis la poitrine, tronqués du mollet gauche et peut-être du bras, lapidés en un mot et brisés par le milieu, selon le terrible jeu de mots de Daniel à propos des deux arbres auxquels ils ont rattaché leur calomnie contradictoire. Un vêtement rond, entourant le cou, leur tombe sur la poitrine et les épaules. C'est le voile des condamnés, qui couvrit leur tête au moment où ils furent précipités de la roche fatale ou livrés aux pierres des lapidateurs. « *Lictor, colliga manus, verberato*, CAPUT OBNUBITO, *arbori « infelici suspendito*, va licteur lie les mains, flagelle, couvre la tête, « suspends à un arbre fatal », disait la loi romaine pour le supplice de la pendaison [1]. Ce triste cérémonial devait, quant au voile funèbre, s'étendre à la lapidation même. Se peut-il des traits plus caractéristiques de l'histoire de Susanne et des mœurs romaines? Bien qu'ils n'aient pas été remarqués jusqu'ici, leur évidence nous semble saisissante. Des figures ornementales n'eurent jamais cet air et cette pose non symétrique. En un seul tableau, nous avons donc la double conclusion de l'histoire de Susanne, le pilori des gémonies et le théâtre de gloire : *Toute l'assemblée d'Israël s'insurgea contre les deux vieillards... et ils leur firent le mal qu'ils avaient voulu faire à leur prochain, pour accomplir la loi de Moïse, et ils les tuèrent... Et Helcias et sa femme louèrent Dieu pour leur fille Susanne avec Joachim, son mari et tous leurs parents* [2]. Susanne loue ici Dieu pour elle-même et pour toute sa famille.

Trois coupes vont nous représenter encore ce triomphe de Susanne et nous montrer sa place bien certaine dans le cycle des anciens sujets de l'art chrétien, l'une d'elle nous faisant lire son nom. Commençons par celle-ci, bien qu'éloignée de Rome d'où le type classique de Susanne est parti.

Une grande tasse de verre blanc, du IV^e^ ou du V^e^ siècle, qui retrace, burinées en creux, les principales des scènes ordinaires des peintures ou des sarcophages des catacombes, a été trouvée de nos jours à Podgoritza. C'est l'antique Doclea qui, dans l'Illyrie orien

[1] Rosini, *Antiquitates romanæ*, l. IX, cap. XXXI.
[2] Dan., XIII, 61-63.

tale, fait, de l'autre côté de l'Adriatique, vis-à-vis à Brindes et à l'Italie. « Les scènes bibliques représentées sur ce verre de la ré-« gion orientale, dit M. de Rossi, leur choix, leur sens symbolique « sont exactement semblables aux types et au système symbolique « des verres et des fresques des cimetières romains : fait d'une « grande importance dans la science de l'archéologie chré-« tienne [1] ».

Au centre domine le sacrifice d'Abraham. Le bout du manche de son couteau, rond comme un pain, est marqué du X, monogramme du Christ et image de sa croix : c'est au nom du Christ et pour figurer sa croix qu'Abraham va verser le sang d'Isaac sur l'autel. Autour se déroulent sept scènes bibliques, nombre mystique, peut-être intentionnel. Au-dessus d'Abraham est la légende de Jonas. Il est englouti par le monstre marin, pendant que ses compagnons qui l'ont jeté sur sa demande à la mer, ayant paré la poupe de leur navire d'une couronne et le mât de festons, rendent grâce de la cessation de la tempête qui a suivi cet acte héroïque ; vomi par le monstre, il repose sous l'ombrage, ayant à son côté un pain marqué du monogramme cruciforme du Christ : le tout est sous la légende, en lettres carrées comme toutes les légendes suivantes, une exceptée : « DIVNAN (Jonas) DE VENTRE QVETI (*ceti*) LIBERATVS « EST, Jonas a été délivré du ventre du monstre marin. » A gauche du navire, au-dessus de la main divine qui arrête Abraham, est Susanne Orante, les bras parfaitement en croix, coiffée magnifiquement, ayant une dalmatique à bandes de pourpre et à franges. Elle rend grâces. On lit aux côtés de sa tête :

SVSANA DE FALSO CREMINE.

« Susanne, d'un faux crime». Après elle, ce sont les trois Hébreux chantant leur cantique, en élevant les mains, et sur eux ces mots : « TRIS PVERI DE EGNE (*igne*) CAMI (*ni*), les trois enfants du feu de

[1] *Bulletino*, 1874, p. 153. — La tasse était en 1874 à Scutari, chez M. Perrod, consul italien. M. de Rossi l'a publiée sur son dessin, *ibid.*, tav. XI; et d'après l'original, et de même grandeur — 0m21c de diamètre — en 1877, tav. V. M. Le Blant l'a donnée de même à la fin des *Sarcophages d'Arles*, pl. XXXV. Une réduction du second dessin de M. de Rossi est ici, pl. XVI, 1. L'original, appartenant à M. Basilewski, figurait, au palais du Trocadéro, à l'Exposition de 1878.

« la fournaise. » Daniel au milieu de deux lions, vêtu, contre l'ordinaire, vient ensuite : « DANIEL DE LACO (*lacu*) LEONIS (*leonum*), « Daniel de la fosse des lions. » Puis, c'est Moïse frappant le rocher auprès duquel est l'arbre de vie que nous avons vu à la *cappella greca :* l'arbre est confondu avec le rocher même et semble verser l'eau de la vie. Mais Moïse est ici Pierre, et la légende écrite cette fois, vu sa longueur, en caractères cursifs, est expresse : « *Petrus* « *virga perquodset* (percussit), *fontis ciperunt quorere* (fontes cœpe- « runt currere), Pierre frappa de la verge, les fontaines commen- « cèrent à couler [1]. »

Vient ensuite Lazare ressuscité : « DOMNVS LAIARVM *suscitat*, le « Seigneur ressuscite Lazare. » A l'autre extrémité du diamètre, Lazare fait vis à vis à Susanne. Enfin, c'est Adam et Ève aux côtés du Serpent et de l'arbre fatal : ABRAM (*sic*) ET ET (*sic*) EVAM. Ils connaissent la honte : le voile des feuilles d'arbre a remplacé celui de l'innocence. Mais avec la chute, ils représentent la promesse ; et les sept autres sujets et les six autres inscriptions nous montrent qu'il faut entendre ce huitième sujet selon la sentence du Sage et de l'Esprit-Saint : *La Sagesse garda celui qui fut formé le premier par Dieu pour être le père du globe des terres, alors qu'il était créé seul et le tira de son péché* [2]. Le Seigneur *a tiré de* leur *péché* Adam et Ève : *Eduxit a delicto suo* — ADAM ET EVAM.

On voit le rôle de Susanne sur ce monument ; on voit sa place parmi les sujets scripturaires. Si son nom n'était là, qui eût osé le donner à l'Orante ? Il le fallait cependant : rien n'était plus naturel,

[1] *Moyses... percussit petram virga bis, et exiit aqua multa,* dit le texte des Septante. Ainsi tombe notre conjecture du chapitre XIII, fondée sur le tracé fautif du premier dessin donné. Elle ne perd rien, toutefois, de sa vraisemblance. Sur d'autres monuments, nous voyons les Hébreux accourant à l'eau que fait jaillir Moïse, la recevant dans leurs mains, et la portant non seulement à leur bouche, mais encore à leurs yeux, comme l'aveugle-né, pour recouvrer la vue, lava ses yeux à la fontaine de Siloé. Moïse étant maintes fois Pierre, les Hébreux doivent être spécialement les Juifs de la Pentecôte à qui il ouvrit les sources de la grâce et du Baptême, ou *Illumination,* ces Juifs qui furent trois mille croyants et voyants en ce premier jour de l'Église. L'aveugle-né, recouvrant la vue à la fontaine de Siloé, est, d'ailleurs, sur les anciens monuments chrétiens, un symbole certain du Baptême ; et c'est par là qu'il est le symbole de la résurrection.

[2] Sap., X, 1, 2.

plus logiquement commandé. Parmi tous les personnages bibliques, l'Orante seule, sans avertissement spécial, ne peut pas être extra-biblique. Mais qui est l'Orante dans la Bible, l'Orante surtout associée par son salut miraculeux à Jonas, à Daniel, aux trois Hébreux, à Lazare, pour ne citer que ces noms, si ce n'est Susanne? L'Orante est ici Susanne et ne pouvait être qu'elle.

Cet exemple péremptoire écartera de nous, assurément, le reproche de témérité et de parti-pris qui a pu venir à la pensée du lecteur en nous voyant reconnaître, avec une certitude plus ou moins décidée, Susanne sur tant de monuments où l'on n'avait vu que la simple Orante, diversement et toujours difficultueusement interprétée. Il nous dit bien ce qu'il faut penser de l'Orante des deux autres coupes que nous avons annoncées.

La première est romaine [1]. Au centre sont, avec leurs noms gravés, les bustes de S. Pierre et de S. Paul, ayant le monogramme constantinien du Christ entre leurs fronts qui se regardent. Autour sont six sujets dont le choix me semble indubitablement inspiré par l'Épître de saint Paul aux Hébreux. C'est son énumération des héros qui ont vaincu par la foi [2]. Moïse frappe le rocher et *place* le serpent d'airain *en signe* de salut devant le peuple, *fide reliquit Ægyptum ;* Isaïe est scié, *secti sunt ;* Susanne rappelle la tentation, *tentati sunt ;* Isaïe fait reculer le soleil de dix degrés sur le cadran d'Achaz, signe que la mort va reculer de quinze ans devant Ézéchias, *convaluerunt de infirmitate* [3]; les trois Hébreux triomphent des flammes de la fournaise, *extinxerunt impetum ignis*. Susanne, qui est au-dessus du monogramme du Christ et des têtes de S. Pierre et de S. Paul, apparaît entre deux arbres que vont toucher les bouts flottants de sa large ceinture ; elle est splendide de vêtement ; ses bras étendus prient, mais sa prière est l'action de grâces : elle semble embrasser le monde dans sa gloire [4]. On lit autour de la coupe :

[1] R. P. Garucci, tav. 1, 3.

[2] Hebr., XI, 23-37

[3] C'est ce qu'a bien reconnu le R. P. Garucci : « Isaia... mostro il sole retrocedente di sei gradi ad Ezechia (p. 7) ».

[4] Ici, pl. XVI, 2. — Le R. P. Garucci voit dans l'Orante la Vierge annoncée par Isaïe. Mais il n'y a aucune connexion entre l'Orante et Isaïe du cadre voisin : chaque cadre contient un sujet isolé. Cinq des sujets de la coupe étant pris de

« DIGNITAS AMICORUM VIVA(tis felic)ITE(r... in pa(CE DEI ZE(zes). « Dignes amis, vivez heureusement... dans la paix de Dieu. Vis ! » Un des plus beaux emblèmes de cette paix sur la coupe fraternelle est assurément Susanne.

L'autre coupe est une patène de verre trouvée à Cologne. Elle est toute parsemée de petits disques ou médaillons, de verre aussi, venus probablement de Rome, où on trouve leurs pareils, et soudés dans le verre en fusion. Les plus petits de ces médaillons représentent chacun une étoile ; les plus grands offrent en totalité ou en partie quelques-uns des sujets du cycle de l'art chrétien antique. Sur les deux fragments qui nous restent de la patène on trouve Moïse frappant le rocher [1], Daniel sur un disque et un de ses lions sur un autre, l'histoire de Jonas sur cinq disques, Adam et Ève, un des trois Hébreux de la fournaise et, à côté, Susanne Orante entre deux arbres [2]. Elle est richement ornée et à l'état de glorification, comme sur la coupe précédente. C'est dans cet état même que Daniel apparaît ici entre deux arbustes. Il est représenté dans le Paradis comme Susanne. A l'histoire se joint le symbolisme, sur lequel nous allons avoir à disserter [3].

l'Ancien Testament, il est naturel de lui demander le sixième ; et il semble vraiment indiqué par S. Paul dans son énumération. Je ne nie pas cependant que Susanne entre deux images d'Isaïe ne fasse aussi penser à la prophétie d'Isaïe sur la Vierge.

[1] Le rocher ne paraît pas ; mais des arbustes indiquent que Moïse est dans cette scène et non le Christ changeant l'eau en vin ou multipliant les pains. Cf. *Vetri*, VII, 6-15. Severino a vu ici Moïse. Bosio, p. 505, IX.

[2] *Bulletino*, 1864, p. 89. — Ici pl. XVI, 3. — Un disque pareil (R. P. Garucci, *Vetri*, tav. IX, 9) me paraît représenter aussi Susanne.

[3] M. de Rossi, interprétant la patène de Cologne, écrit : « Notre Orante est-elle « ici la Vierge, mère du Rédempteur, prophétisée par Isaïe, comme sur le verre « insigne expliqué par l'illustre P. Garucci (2e édit., tav I, n° 3) ; ou la chaste « Susanne en proie aux embûches des deux vieillards, comme sur la belle cassette « d'ivoire de Brescia (Odorici, *Monumenti di Brescia*, tav. V), et sur d'autres « monuments ; ou absolument la Vierge Mère, Marie, type de l'Église, comme « j'ai dit dans la *Rome souterraine* (t. I, p. 348)? J'incline à l'une des deux pre« mières interprétations, observant que les disques arrivés jusqu'à nous retracent « tous des histoires de l'Ancien Testament, symbolisant des dogmes du Nouveau. » *Bulletino*, 1864, p. 91. Une autre patène montre la diffusion du christianisme sur les bords du Rhin dès la fin du IIIe siècle. C'est celle de Trève « de fabrique

Ce monument romain n'est point sans analogue dans nos Gaules. Nous décrirons dans un instant un sarcophage d'Arles dont M. Le Blant a dit : « On y voit les accusateurs amenés devant Daniel, près « duquel Susanne est debout tenant le *volumen* roulé ; le premier « vieillard est garotté, et l'homme qui le mène le frappe avec une « pierre ; le second suit, également prisonnier, mais les mains « libres [1]. » M. Le Blant ajoute en note : « Je reconnais le même « sujet sur le couvercle mutilé d'un sarcophage de Narbonne. Deux « personnages garottés y figurent poussés vers un homme près « duquel une femme est debout. Si mes notes, déjà vieilles de près « de trente ans, ne me trompent pas, le sujet suivant représenterait « encore une scène tirée du livre de Daniel : le prophète emprison- « nant le dragon des Babyloniens [2]. »

C'est ainsi que nous retrouvons toute l'histoire de Susanne illustrée sur les monuments chrétiens. Il en est deux qui, à eux seuls, nous la donnent tout entière, le premier avec de beaux développements, le second dans un précieux résumé.

J'ai nommé la célèbre cassette aux bas-reliefs d'ivoire de Brescia. Elle date de Constantin, à en juger par le style, et paraît être venue de Rome, où elle aurait été ciselée, au bord des Alpes. Est-ce la corbeille de noces offerte par un époux non moins opulent que chrétien à sa jeune épouse? Le choix de certains sujets semblerait l'indiquer. Toujours est-il qu'elle offre en tableaux une vraie encyclopédie théologique et toute une divine épopée. C'est une merveille unique de l'art chrétien. Sa splendeur éblouit, et M. de Rossi l'appelle *stupenda*. Décrivons-la sommairement à cause de son importance, et pour y bien voir la place de Susanne. Nous avons sous les yeux la photographie faite sur l'original et envoyée à M. de Rossi, qui a bien voulu nous en gratifier au jubilé pontifical de Pie IX [3].

« indigène », dit M. de Rossi, *Bulletino*, 1873, p. 142. Dans la cavité de la tasse, on voit le sacrifice d'Abraham. On lit autour : « VIVAS IN DEO Z(*ezes*), vis en « Dieu, vis! » Isaac figure évidemment le Christ.

[1] P. 15. — Ici, pl. XVI, 5.

[2] « Le sarcophage dont je parle, ajoute M. Le Blant, porte le n° 522 dans le « *Catalogue* publié en 1864 par le regrettable M. Tournol. »

[3] La cassette a 0m315m de longueur, 0m118m de largeur, 0m210m de hauteur. Elle a passé du monastère de Sainte-Julie au Musée de la ville. On en peut voir

La passion du Sauveur est exposée sur le couvercle en deux rangs de tableaux. On voit le Christ au jardin des Oliviers et Judas indiquant aux sbires des Princes des prêtres et des Pharisiens qu'ils doivent arrêter celui qu'il va baiser ; le Christ annonçant à Pierre son reniement et ainsi sa conversion et la confirmation de ses frères ; le Christ devant Caïphe ; le Christ devant Pilate. Une frise étroite offre au-dessus cinq fois la fontaine de vie où viennent boire deux colombes, l'Église des Juifs et celle des Gentils. Les quatre faces ont une frise plus large où des cercles bordés de perles contiennent les bustes du Christ, à l'éternelle jeunesse, des douze Apôtres et de deux personnages adjoints à leur collège, S. Paul, sans doute, et S. Barnabé. Le Christ est à la face de devant entre quatre Apôtres. Au grand tableau central, on le voit ressuscité, apparaissant à Madeleine dans le jardin et donnant leur mission aux Apôtres, puis Bon-Pasteur, à la porte de la bergerie où il arrête le loup, pendant que le mercenaire s'enfuit. Un coq est à côté sur une stèle, symbole de la vigilance. Il a pour pendant, à côté de l'apparition à Madeleine, un poisson suspendu, ce poisson eucharistique que le Bon-Pasteur servit à ses disciples après sa résurrection. Jonas jeté au monstre marin, puis vomi par lui, d'une part, Moïse sauvé des eaux, puis tuant l'Egyptien, et les Hébreux mangeant la manne et la faisant cuire, non sans miracle [1], pour le sabbat, d'autre part, complètent en haut et en bas l'encadrement du tableau central [2].

les dessins dans Odorici, *Monumenti cristiani di Brescia*, 1845, fol., tav. I-VI. Mais ils ne donnent qu'une idée sommaire du monument. Quelques interprétations du docte éditeur sont à rectifier. Nous avons publié, dans le *Monde* des 11-13 sept. 1873, deux articles *La cassette de Brescia* que nous résumons, en les rectifiant, et surtout en les complétant, sur divers points.

[1] « Nix autem et glacies sustinebant vim ignis, et non tabescebant... Quod enim ab igne non poterat exterminari, statim ab exiguo radio solis calefactum tabescebat. » Sap. XVI, 22, 27.

[2] Au lieu de la petite tablette présentant Moïse sauvé des eaux, Moïse tuant l'Égyptien, et les Hébreux mangeant la manne, l'arrangement actuel, fait au Musée de Brescia, a la tablette qui offre Susanne tentée par les vieillards, puis traînée par eux au tribunal de Daniel, et Daniel aux lions. Il y a un intervertissement, dont on ne peut guère douter, des deux tablettes. Toute l'histoire de Susanne doit être sur une même face. Nous faisons le rétablissement sur notre reproduction pl. XVI, 4. Quoi qu'il en soit, elle réunit tout ce qui a trait à Susanne sur la cassette de Brescia.

Les côtés lui servent de complément. A gauche, c'est, au grand tableau parallèle, la résurrection de la fille de Jaïre. On voit, au-dessus, David abattant Goliath avec sa fronde, l'homme de Dieu, qui prophétisa contre l'autel sacrilège érigé à Béthel par Jéroboam et le fendit en morceaux à sa parole, tué par un lion pour une infidélité de détail à sa mission, puis ce prophète, comment en douter? montrant l'autel et s'écriant : *Autel! autel! Ainsi dit le Seigneur : Voici qu'il naîtra à la maison de David un fils nommé Josias, et il immolera sur toi les prêtres des faux dieux* [1]. On voit, au-dessous, les Hébreux dansant et faisant festin devant le veau d'or. Chute de Goliath, chute de l'autel de Jéroboam, chute, qu'on voit venir, du veau d'or, triple image de la chute de l'idolâtrie sous Constantin! A droite, c'est, au centre la guérison de l'aveugle-né et la résurrection de Lazare ; à la bordure supérieure, Moïse se déchaussant pour aller au buisson ardent, Moïse recevant la Loi et, entre deux, au lieu des trois Hébreux dans la fournaise, les sept Machabées dans les flammes qui symbolisent d'un trait général leur martyre ; à la bordure inférieure, Rachel avec les brebis de son père qu'elle paît, et Jacob levant la pierre du puits pour les faire boire, puis le même Jacob luttant contre Dieu qui donne à ce vaillant le nom d'Israël. L'échelle des anges, au pied de laquelle il doit dormir, est dressée à côté avec un ange sur les échelons.

La face postérieure est consacrée à l'Église que nous venons d'entrevoir en Rachel ; et Susanne la remplit presque entière de sa mystique histoire [2]. A la bordure supérieure, Susanne, richement drapée, est, à gauche, en Orante, entre deux arbres, contemplant Jonas qui, au milieu, repose, grandiose et gracieux, dans l'innocente nudité d'Adam, sous le miraculeux ombrage que Dieu lui a improvisé. Il me semble que le sculpteur chrétien a voulu faire passer là quelque chose de la poésie divine du Cantique des cantiques. Susanne est l'Église, Jonas est le Christ : c'est l'apparition de l'Épouse et de l'Époux dans le Paradis du céleste épithalame. Le Serpent qui nous a ravi l'Éden se voit ici à l'opposite de Susanne. Mais Daniel tient le gâteau qui le doit tuer. La beauté théologique de ces trois scènes

[1] III Reg., XIII, 1-5, 24.

[2] Ici, pl. XVI, 4, d'après la photographie prise sur l'original.

combinées en un seul tableau est sublime. A la bordure inférieure, on voit, à gauche, Susanne entre deux arbres et les deux vieillards venant par derrière ; à droite, Daniel lui fait pendant entre ses deux lions, meilleurs que les deux vieillards ; au milieu, les deux vieillards traînent Susanne devant Daniel qui va les confondre et les exterminer. Cependant, dans le tableau central qui est encadré en haut et en bas par ces bordures, Susanne apparaît avec les deux vieillards sur une légère éminence, au bord de laquelle l'un a les pieds. Il me semble qu'ils sont là pour la précipiter, en qualité d'accusateurs, selon l'usage des juifs consigné dans la Mischnah. Ils lui parlent; ils semblent montrer le ciel qu'ils représentent et dont ils se déclarent les vengeurs ; elle leur répond en tournant aussi sa main vers le ciel : et voici qu'une grande main répond à son geste, en apparaissant près de sa figure. C'est le signal du jugement de Dieu que Daniel rend plus bas, après avoir surgi, lui simple enfant, en prophète devant les iniques et tout le peuple, non moins terrible que cette main qui apparaîtra au festin de Balthasar, et dont il doit interpréter l'écriture et la sentence. Devant Susanne et les vieillards, sur un plan inférieur, le Daniel de l'Évangile, Pierre est assis, ayant sous les pieds un escabeau d'honneur — que je ne trouve pas à Daniel — et jugeant Ananie et Saphire. Une grosse bourse, le corps de leur délit, est aux pieds de Pierre, qui ne regarde pas l'or, mais qui voit le mensonge de ces indignes chrétiens. Il dit à la femme : *Pourquoi vous êtes-vous entendus pour tenter l'Esprit du Seigneur? Voici à la porte les pieds de ceux qui ont enseveli ton mari, et ils t'emporteront.* Et le texte sacré se réalise : *Aussitôt elle tomba devant ses pieds et expira* [1]. On voit le cadavre du mari emporté par quatre hommes, et la femme, dont les bras s'abattent, est penchée en avant sous la foudre de la mort. Devant le groupe du mari, la bordure, qui fait l'encadrement à droite, présente Judas pendu ; celle de gauche a comme pendant, derrière un des vieillards de Susanne, une tour de briques, au sommet inachevé et ruiné, la tour de Babel, indiquant Babylone.

Quatre « listels ou petites briques, *listelle o latercoli* [2] », qui

[1] Act., V, 9, 10.
[2] Odorici, *Ibid.*

étaient probablement aux angles présentent la croix, contenant le monogramme du Christ, signe du chrétien ; la lampe du chrétien, image de sa foi ; la balance, au-dessus d'une colonne, devant un laurier, c'est-à-dire la justice du chrétien portée par sa fermeté, et gage de sa victoire ; le laurier enfin proclamant sa victoire même.

Telle est cette merveilleuse cassette de Brescia qui, avec la *cappella greca*, est le principal monument de l'antiquité chrétienne relatif à Susanne.

Son histoire est en abrégé, mais complète, sur un de nos précieux sarcophages d'Arles, dont on l'a justement rapprochée [1]. C'est le lit mortuaire et plein d'espérance destiné à deux époux chrétiens, quels qu'ils soient, dont les bustes, laissés inachevés à dessein par le sculpteur, sont placés au centre dans le bouclier, *clypeus*, ordinaire. Il y a deux rangs de sujets. En bas, ce sont les trois Hébreux refusant à Nabuchodonosor d'adorer sa statue, Daniel aux lions, le passage de la mer Rouge. Au-dessus, c'est la délivrance de Susanne par Daniel, le sacrifice d'Abraham, Moïse recevant la Loi, la tentation de Susanne, le Christ devant Pilate, dont le tribunal fait pendant à celui de Daniel, à l'autre extrémité du tableau. Susanne, entre deux arbres, médite la loi du Seigneur que la main divine a donnée à Moïse ; et les deux vieillards apparaissent derrière les arbres, vrais fils de l'antique Serpent. Les deux infâmes juges sont voisins du triste Pilate ; Susanne est voisine du Christ. De l'autre côté, elle est pareillement voisine d'Isaac. Son voile remis sur sa tête, la loi de Dieu toujours dans ses mains, elle est à côté du tribunal rustique, mais

[1] M. Le Blant, pl. VIII. — Ici, pl. XVI, 5. — M. Le Blant dit en parlant de la cassette de Brescia : « Notre sarcophage d'Arles porte les mêmes sujets de l'histoire « de Susanne, mais avec quelques variantes » (p. 15). Il ajoute un peu plus loin : « Les représentations que je signale m'amènent à penser que parfois les Orantes, « si souvent figurées sur les sarcophages, et auxquelles il est difficile d'assigner « un nom, doivent offrir l'image de Susanne, rappelée d'ailleurs dans la liturgie « comme un type de la préservation que l'Église demande pour les morts ; celui « de nos bas-reliefs où figurent la sainte femme et les vieillards, montre qu'il ne « faut pas toujours se hâter de voir dans les arbres un symbole du paradis. » — « Même observation, ajoute-t-il en note, pour un autre sarcophage d'Arles » (pl. V. — Ici, pl. XV, 2). Le terme *parfois* semblera bien faible au lecteur, après les documents que nous avons produits. Mais on voit combien l'illustre auteur s'approche à son insu de notre thèse.

élevé où est assis Daniel. Un des vieillards vient d'être condamné par lui. Déjà il a les mains liées derrière le dos, la tête baissée ; et, devant Daniel même et Susanne, on lui jette la première pierre. L'autre vieillard arrive, et on lui montre ce supplice et son juge. Derrière lui la main divine, qui va le frapper, arrête le glaive d'Abraham. Isaac et Susanne apparaissent ensemble sauvés de la mort, comme deux fois nous les ont montrés les sarcophages du Vatican ; et la passion de Susanne fait pendant à celle du Christ, comme dans S. Maxime. Le sculpteur d'Arles a-t-il inspiré l'évêque de Turin ou s'est-il inspiré de lui ? Il est probable qu'ils ont puisé à la même source courante de belle théologie. On a signalé le parallélisme plastique des deux tribunaux de Daniel et de Pilate comme étant pour le seul coup d'œil, et il a semblé que l'agencement des scènes venait de là ou plus ou moins du hasard. S. Maxime ne nous permet pas de douter que le sculpteur n'ait tiré de bien plus haut sa conception.

Nous avons achevé de montrer la Susanne historique sur les monuments. On a vu que l'Orante qui y figure parmi les personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament est un personnage biblique aussi. A moins de vouloir changer pour Susanne les règles naturelles admises pour les autres personnages, qui sont avant tout historiques et restent foncièrement tels, il faut admettre qu'en principe, en général et sauf indice contraire, l'Orante c'est Susanne. Mais assurément ce n'est pas Susanne toujours. De cette Orante fondamentale il y a des dérivations diverses, il sort d'autres Orantes. Des preuves nous l'attestent, des signes nous l'indiquent. C'est ce qu'il nous faut examiner maintenant. Après la Susanne historique, étudions la Susanne symbolique.

LÉGENDE DE LA PLANCHE XVI.

1. Coupe de verre gravée de 0m 24c de diamètre, trouvée à Podgoritza, en Albanie, représentant Susanne, Orante triomphante, avec la légende : *Susana de falso crimine. Bulletino,* 1877, tav. V.

2. Susanne triomphante, sur un fond de coupe de verre venant de Rome. R. P. Garucci, *Vetri,* tav. I, 8.

3. Susanne triomphante, sur une patène de verre trouvée à Cologne. *Bulletino,* 1864, p. 89.

4. Face postérieure de la Cassette de Brescia, consacrée à l'Eglise et représentant quatre scènes de l'histoire de Susanne. — D'après une photographie prise sur l'original.

5. Sarcophage d'Arles représentant la tentation et la délivrance de Susanne. M. Le Blant, pl. VIII.

6. Susanne entre les deux vieillards, à côté de S. Pierre entre deux Juifs qui l'arrêtent. — Sarcophage du cimetière d'Ostrien. Aringhi, t. II, p. 168.

7. Orante entre deux brebis, gravée sur une pierre tombale d'une nécropole du IIe siècle, faisant partie du cimetière de Saint-Calixte : elle nous paraît représenter l'Église. M. de Rossi, *Rom. sott.*, t. II., tav. XLIX, 14.

8. Gemme annulaire représentant l'Église sous la forme d'une colonne entre deux brebis. R. P. Garucci, *Hagioglypta,* p. 222.

9. Rebecca, conduisant son troupeau, figure de l'Eglise, sur la Cassette de Brescia. — D'après une photographie prise sur l'original.

10. Le sarcophage de la Gayole, du IIe siècle. — D'après M. Le Blant, *Sarcophages d'Arles,* pl. XXXIV.

11. Le buste du défunt entre le Bon-Pasteur et l'Église sur un sarcophage d'Arles. M. Le Blant, pl. XVI.

12. Daniel, nouvel Adam, dans le Paradis. — Médaillon de la patène de Cologne. R. P. Garucci, *Vetri,* tav. I, 7.

13. Susanne, nouvelle Ève, dans le Paradis. — Cornaline du musée Kircher. R. P. Garrucci, *Vetri,* tav. III, 7.

14. Daniel priant à Babylone; Nabuchodonosor, grand arbre brisé, et bœuf couché dans la prairie. — Fond de coupe de verre. R. P. Garucci, *Storia della Arte Crist.,* Pitture, *Vetri,* tav. CLXIX, 4.

15. Orante entre deux oliviers sur la pierre tombale de Cœsidius Faustinus, figurant l'âme du défunt, ou peut-être Susanne, c'est-à-dire l'Église triomphante. *Bulletino,* 1878, tav. II, 3.

16. Eros et Psyché, au centre du sarcophage du chrétien Zacinius. D'Agincourt, t. IV, Sculpture, pl. IV, 3, 5.

17. Sarcophage du cimetière de Prétextat. Le char vainqueur au cirque. La vendange. Deux époux au milieu de leur famille, chantent les louanges du Bon-Pasteur. Bottari, t. I, p. 122, 125.

CHAPITRE XXXI.

SUSANNE SYMBOLIQUE. — TYPE DE L'ÉGLISE MILITANTE. — DE L'ÉGLISE TRIOMPHANTE.

« Susanne était le type anticipé de l'Église, Ἡ Σωσάννα προετυποῦτο « εἰς τὴν Ἐκκλησίαν, » nous a dit S. Hippolyte. Nous avons assez vu, sur les fresques de la *capella greca* et dans les textes de cet ancien docteur romain qui y répondent avec un si remarquable accord, comment Susanne est le type de l'Église militante. Les fresques des catacombes romaines, les sarcophages et les monuments divers de Rome et des Gaules nous ont montré, avec une abondance trop peu soupçonnée, des représentations de ce type capital.

A tant de preuves textuelles et à l'évidence qui frappe à simple vue tout œil un peu sagace et théologien, j'ajouterai une observation. S'il est certain que ces figures historiques des catacombes, Noé et sa colombe elle-même, Moïse, Isaac, les trois Hébreux de la fournaise, Daniel de la fosse aux lions sont des figures symboliques du Christ, comment la figure féminine, qu'on trouve unique d'abord parmi ces figures viriles, Susanne, ne figurerait-elle pas l'Église? Comment cette Orante qui fait un groupe reconnu classique avec le Bon-Pasteur ne serait-elle pas son *aide semblable à lui* [1], l'Épouse de l'Époux du divin Cantique, l'éternelle Sulamite de l'éternel Salomon ?

Précisément une des *chambres des sacrements* du cimetière de Saint-Calixte présente, sur une fresque du temps environ de ce pape, une Orante, pareille à Susanne, devant la table où le prêtre consacre l'Eucharistie [2]. C'est l'Église, l'assemblée des fidèles personnifiée, personne n'en doute. La mosaïque du dessus intérieur de la porte de Sainte-Sabine, exécutée vers l'an 424, par S. Célestin I^er^, nous montre, au-dessous de S. Pierre, sur la tête duquel une main céleste porte l'Évangile, à côté des symboles des quatre Évangélistes, une

[1] Gen., II, 18.
[2] *Rom. sott.*, t. II, tav. XVI.

femme, pareille à la Susanne que nous avons vue sur deux sarcophages romains [1], tenant un livre de la main gauche, et faisant le geste de la profession de foi ou de l'enseignement de la main droite. On lit sous ses pieds : ECCLESIA EX CIRCVMCISIONE : c'est l'Église des Juifs, avec son apôtre spécial, S. Pierre, à droite de l'entrée de l'église. De l'autre côté est une femme pareille : ECCLESIA EX GENTIBVS, l'église des Gentils, spécialement enseignée et dirigée par St Paul. Les deux forment l'Église catholique qu'on voit en sa double et identique image [2].

L'antique porte de Saint-Zénon de Vérone ira plus loin que cette précieuse mosaïque du mur de la façade de Sainte-Sabine. « L'un des « compartiments fait voir, entre deux arbres couverts de feuilles, « deux femmes allaitant, l'une deux poissons, l'autre deux enfants. On « peut voir là encore l'image des deux Églises [3]. » Clément d'Alexandrie, qui appelle les chrétiens des « poissons chastes », ne les appelle-t-il pas aussitôt « de petits enfants, tendrement élevés par « leurs tendres bouches, et remplis de l'Esprit coulant en rosée de la « mamelle spirituelle [4] ? » Un rouleau du XI[e] ou du XII[e] siècle, contenant l'*Exultet* pour la bénédiction du cierge pascal, nous présente enfin cette Orante avec son nom simple et net sur la tête : ECCLESIA. Elle accompagne cette parole du cantique : « *Lætetur Mater Eccle-* « *sia*, que l'Église mère se réjouisse [5] ! »

J'ajouterai une preuve tirée de rapprochements non signalés encore et qui vraiment s'imposent. Sur le sarcophage d'Arles qui contient l'histoire de Susanne en résumé, on ne voit à la zône supérieure que cette histoire et la passion du Christ : il comparaît au tribunal de Pilate comme Susanne à celui de Daniel, les deux tribunaux faisant parallélisme et étant en vis-à-vis aux bords de la zône. Se peut-il que Susanne ne soit pas ici l'Église, le Christ disant à ses Apôtres, la veille de sa passion, en parlant de ceux qui sont du monde : *S'ils m'ont persécuté, ils vous persécuteront* [6], et le grand

[1] Ici, pl. XV, 11, 14.
[2] Ciampini, t. I, tav. XLVIII.
[3] M. Martigny, article *Poisson*, 2[e] édit., p. 658.
[4] *Pædag.*, l. III, *Hymne au Christ Sauveur*, t. VIII, col. 681, 684.
[5] *Rom. sott.*, t. I, p. 348.
[6] Joan., XV, 20.

Apôtre écrivant : *Je complète dans ma chair ce qui manque des souffrances du Christ pour son corps qui est l'Église* [1] ? Sur un autre sarcophage d'Arles, déjà cité, le Christ Bon-Pasteur, qui a à sa gauche l'Orante Susanne entre deux arbres et deux oiseaux lui faisant fête, a à droite Pierre arrêté par les deux Juifs de Caïphe ou d'Hérode [2] : n'est-ce pas l'Épouse du Christ en regard de son Vicaire, l'Église et le Chef de l'Église ? Sur deux sarcophages, l'un du cimetière d'Ostrien [3], l'autre d'un autre cimetière romain [4], Susanne, entre les deux vieillards, est à côté de Pierre, entre les deux sbires de Caïphe caractérisés par leurs bérets juifs. Sur un troisième de la voie Appienne [5], les deux groupes sont aux côtés du Christ guérissant l'hémorrhoïsse et regardant du côté de Susanne. Le parallélisme saisit le regard ; et, maintes fois répétés ailleurs, les deux groupes des persécuteurs de Susanne et des persécuteurs de Pierre ont un air de famille, et, si j'ose dire, de rhytme, qui les rapproche forcément dans l'imagination pour les unir dogmatiquement dans la pensée. Pierre tient à Susanne comme Susanne et Pierre tiennent au Christ. Pierre est la pierre qui porte l'Église du Christ, Susanne est cette Église elle-même.

L'Église, ici-bas, a des triomphes dont celui de Susanne est le type cent fois célébré, depuis la *cappella greca* jusqu'à la coupe de Doclea, où on lit SVSANA DE FALSO CREMINE (*liberata est*) sur la tête de l'Orante splendidement parée et chantant l'hymne de la jubilation. Mais ces triomphes ne sont que des haltes au sein des batailles. L'Église militante, c'est le nom de l'Église en ce monde : c'est ailleurs qu'elle s'appelle l'Église triomphante.

Triomphante aussi bien que militante, l'Église a pour type Susanne.

C'est *dans le paradis*, ἐν τῷ παραδείσῳ [6], qu'après Ève vaincue Susanne a été victorieuse. Or ce paradis de l'époux de Susanne, qui était au bord de l'Euphrate comme le *paradis* même *qu'avait planté Dieu*, ce paradis terrestre, n'est-ce pas la meilleure image, celle précisément

[1] I Col., I, 24.
[2] Ici, pl. XV, 17.
[3] Aringhi, t. II, p. 163. — Ici, pl. XVI, 6.
[4] Buonarroti, *Osservazioni*, p. 1, 5. — Le groupe de Susanne est ici, pl. XV, 6.
[5] Aringhi, t. I, p. 615.
[6] Dan., XIII, 8, 15, 35.

que les Livres saints ont consacrée, du Paradis céleste ? *Je sais*, dit S. Paul, parlant de lui-même, *un homme... ravi au troisième ciel... et je sais de cet homme qu'il a été ravi au Paradis* [1]. Et le Christ parlant du ciel, au sein du ciel même, ne dit-il pas : *le Paradis de mon Dieu* [2] ? Aussi Susanne que nous avons vue au milieu des arbres du *paradis*, soit en face du Bon-Pasteur, soit seule, et alors sous des vêtements de gloire, nous a-t-elle fait entrevoir non plus seulement *l'Église des aînés*, des privilégiés, de la *race élue* [3], *Ecclesiam primitivorum*, qui est pèlerine sur la terre, mais *l'Église des aînés qui sont inscrits dans le ciel* [4]. Remettons sous nos yeux tel sarcophage d'Arles, la coupe de Podgoritza, tel fond de coupe romaine, la patène de Cologne, la cassette de Brescia : n'est-ce pas en Susanne l'apparition de l'Église triomphante? Faites attention au paradis de la cassette de Brescia. Il n'y a plus de serpent dans ce paradis. Susanne, entre les arbres, contemple à l'aise le mystique Jonas couché, magnifique et radieux, sous l'ombrage. Daniel, qui fait pendant à Susanne, tue le serpent, « Le serpent à son tour périra, *Occidet et « serpens »*, chantait Virgile, écho de l'antique Orient qui se souvenait bien des promesses faites au Paradis où périt le genre humain [5]. S. Jean écrit de même, en parlant de la victoire de Michel et de ses anges sur le Dragon et les siens, qui a commencé avec le Christ, aux jours mêmes de Virgile: *Leur place ne se trouva plus dans le ciel, et il fut jeté bas ce grand Dragon, cet antique Serpent qui est appelé le Diable et Satan* [6].

Mais nous allons, c'est notre espérance, reconnaître trois images plus spécialement expresses, et dans des conditions pleines de charme et de bel enseignement, de Susanne type de l'Église triomphante.

I. La première a été appelée par M. de Rossi, au moment où il l'a produite dans le second volume de la *Roma sotterranea*, « une si rare image [7] ».

[1] II Cor., XII, 2-4.
[2] Apoc., II, 7.
[3] I Petr., II, 9.
[4] Hebr., XII, 23.
[5] Eclog., IV, v. 24.
[6] Apoc., XII, 8, 9.
[7] T. II, p. 324.

Dans une petite nécropole, attenant aux cryptes antiques de Lucine, du cimetière de Saint-Calixte — nécropole dont « les premières « origines, dit M. de Rossi, me semblent ou du même temps, ou peut-« être encore plus anciennes que celles de l'*area prima Callixti* que « j'ai fixées à l'époque environ de Commode, vers la fin du second « siècle [1] — sur une plaque cémétériale... l'Orante apparaît au milieu « de deux brebis comme le Pasteur [2].» L'image est tracée au poinçon seulement. Symbolise-t-elle l'âme du défunt ou de la défunte, ou bien l'Église, la *Mater Ecclesia?* L'illustre archéologue romain dit de ce groupe symbolique : « Étant ici propre à une tombe, il me paraît « faire allusion à la défunte comme fait une image semblable, une « Orante virile, mentionnée plus haut. » Il parle d'une Orante virile, du IV^e^ siècle avancé, qu'il a décrite ainsi :

« La figure Orante virile du défunt (...) ORIVS est accompagnée de beaucoup de symboles : la couronne ornée de lemnisques près de la tête, la colombe volant au défunt avec le rameau d'olivier, un stylet, un ustensile que j'appellerais un pugillaire, si le trou de la serrure ne m'y faisait reconnaître une ciste, un agneau aux pieds. Des symboles pareils devaient être représentés sur l'autre côté perdu de la figure Orante. Il est rare, mais ce n'est pas chose nouvelle, que des agneaux soient représentés aux pieds des figures Orantes féminines ou viriles ; et ici il est très clair que l'Orante est le défunt arrivé à la couronne de l'éternelle vie ; l'agneau qui est à ses pieds signifie, à mon avis, qu'il fut du troupeau mystique du Christ [3]. »

Ainsi, la « si rare image » de l'Orante féminine ne serait que celle d'une défunte anonyme. Le maître me permettra-t-il de proposer l'explication sur laquelle il a hésité si longtemps et de revendiquer pour l'Église une de ses représentations primordiales, également grandiose et ravissante?

Le groupe de l'Orante et de l'agneau ne signifie pas toujours, loin de là, que le défunt soit une des *brebis* du Christ, choisie pour son bercail éternel. Les parents de sainte Agnès, faisant des veilles à son tombeau « voient une armée de vierges qui passaient, toutes « vêtues de robes traînantes tissues d'or, au sein d'une immense lu-« mière ; et parmi elles ils voient la bienheureuse Agnès, brillante

[1] T. III, p. 317.
[2] T. II, p. 324 ; tav. XLIX, 14. — Ici pl. XVI, 7.
[3] T. III, p. 289.

« sous une robe pareille, et à sa droite un agneau debout plus « blanc que la neige [1]. » Cet agneau n'était pas un symbole d'Agnès. C'était l'*Agneau de Dieu*, suivi du corps d'élite de ses élus, comme S. Jean l'a contemplé dans sa vision : *Ils sont vierges, ils suivent l'Agneau partout où il va* [2]; c'était ce « Jésus couronne des Vierges » à qui l'Église chante : « Partout où vous allez, les Vierges suivent « et vont après vous, chantant et faisant entendre de doux hymnes [3]». C'était celui à qui chaque année, au tombeau de sainte Agnès, pour la bénédiction des agneaux dont la laine deviendra le pallium du Vicaire du Christ et des archevêques participant à son honneur, l'Église dit cette antienne : « Un agneau plus blanc que la neige, le « Christ, se tenant à la droite d'Agnès se la consacra pour épouse « et martyre [4]. » Ainsi un fragment de marbre, qui paraît avoir appartenu à l'autel d'une église de Milan, vers le V^e^ siècle, présente ces premiers martyrs de la cité, dès les jours de Néron, Nazaire et Celse, en buste, chacun avec un agneau devant soi, qui est en marche; et, avec les deux noms des martyrs en grec, on lit deux fois : « Ο ΑΡΝΟC Ο Υ(ι)ΟC ΤΟΥ ΘΥ, l'Agneau, le Fils de Dieu [5]. » En conséquence, l'agneau qui est sous une ancre cruciforme, avec une colombe tenant le rameau d'olivier aux serres, sur l'inscription de FAVSTINIANVM, des cryptes de Lucine [6], me paraît être le Christ — l'ancre, qui dessine un *chi*, désignant le Christ encore en même temps que la croix, et la colombe désignant l'Esprit-Saint qui a ressuscité le Christ, ou plutôt le Christ ressuscité lui-même. L'agneau qui est entre deux monogrammes constantiniens du Christ sous l'épitaphe : « Januarius, très innocent, en paix, » trouvée dans un cimetière voisin [7], doit être pareillement le Christ. Je ne nie pas que l'agneau

[1] Actes, XIV.

[2] Apoc., XIV, 4.

[3] Hymne de l'office des Vierges du Bréviaire romain.

[4] Stans a dextris ejus agnus nive candidior, Christus sibi sponsam et martyrem consecravit.

[5] Bugati, *Memorie storico-critiche intorno le reliquie ed il culto di S. Celso martire*, in Milano, 1782. p. 1, p. 78 sqq.

[6] *Roma sott.*, t. I, tav. XX, 1; p. 345.

[7] Boldetti, p. 365, sous l'indication : *nel cimitero di Calisto, e di Pretestato*, p. 360.

ne rappelle l'innocence d'Agnès ou de Januarius, puisque deux épitaphes romaines portent ailleurs : « Florent, heureux petit agneau, « FELIX AGNEGLVS, de Dieu [1] — Laurent, âme innocente, INNOX, agneau « sans tâche [2] ; » et l'agneau fait peut-être allusion au martyre de Nazaire et de Celse. Mais, dans les deux premiers cas au moins, c'est positivement le Christ qu'il représente.

L'agneau peut désigner aussi l'élu à la béatitude céleste. Le Christ, parlant des élus, disait la semaine de sa mort : *Le Fils de l'homme... placera les brebis à sa droite* [3]. Prudence fait dire de lui-même au Christ par le martyr Romanus, auquel il a consacré ses vers : « Qu'il soit un agneau à la droite, qu'on le revête de la toi-« son, *sit dexter agnus, induatur vellere* [4] » Florent et Laurent sont de ces élus; et ainsi un Dextrianus d'Aix-en-Provence dont l'épitaphe du commencement du VI[e] siècle contient ces lignes :

.....
+ DEXTRIANVS · NOMINE
VOCITATAVS (sic) IN VITA
NEC. INMERITO. NAM TVO
SIC. MVNERE. CRISTE.
DEXTRIS. TIBI. NVNC FIDE
ADSISTIT. IN AGNIS
ÆTERNVM. SPERANS. TE
DN̄NE. LARGIENTE DONVM..... [5]

« + Dextrianus (*homme de droite*), appelé de ce nom durant sa vie, et non à tort, car, par votre faveur, ô Christ, sa foi l'a ainsi placé maintenant à côté de vous parmi les agneaux de droite, espérant de votre largesse, Seigneur, le don éternel. »

Le défunt dira donc au Sauveur dans la séquence *Dies iræ*, du XIII[e] siècle : « Donnez-moi place parmi les brebis et séparez-moi des « boucs, me plaçant au côté droit. »

Mais l'agneau à la droite du Christ ne prouve pas absolument

[1] M. Perret, t. VI, p. 49.
[2] Boldetti, p. 408.
[3] Matth., XXV, 33.
[4] *Peristephanon*, X, v. 1140.
[5] M. Le Blant, *Inscript. chrét.*, t. II, p. 489.

l'identité de l'agneau et de l'Orante groupés ensemble. Je ne trouve aucune preuve directe et décisive de cette identité. Deux exemples certains, sans parler des probables, nous ayant montré dans un groupe de ce genre le Christ et le défunt, il faudrait bien plutôt voir, au lieu du défunt, le Christ dans l'agneau qui est debout à droite de l'Orante... ORIVS, comme le Christ était apparu en effet à droite d'Agnès. Et peut-être n'est-ce là qu'une réminiscence d'une vision si célèbre dans l'Église romaine qu'elle en fait encore, et tout l'univers avec elle, la fête, dite *Sanctæ Agnetis secundo*.

Quoi qu'il en soit, près de l'Orante...ORIVS, il paraît n'y avoir eu que le seul agneau que nous voyons : toute l'épitaphe est de son côté, et l'Orante semble bien terminer le tableau de l'autre. Ainsi, sur une fresque du cimetière d'Ostrien, il n'y a qu'une colombe près d'une Orante féminine, placée entre les cinq Vierges sages, d'un côté arrivant au festin nuptial, de l'autre y étant penchées sur des divans [1], soit que la colombe désigne la défunte, soit qu'elle désigne l'Esprit-Saint ou le Christ, comme il est écrit : *Et l'Esprit et l'Épouse disent : viens* [2].

Le cas de l'Orante qui nous occupe est différent. La brebis n'est pas unique. L'Orante est entre deux brebis, comme on voit d'ordinaire le Bon-Pasteur.

Or, précisément, nous trouvons sur une gemme annulaire, portant la légende : JANVARI VIVAS, l'Église, représentée par une colonne surmontée de l'Agneau divin, entre deux brebis, sur la tête de chacune desquelles vient la colombe de l'Esprit-Saint, souvenir du baptême du Christ, image de celui des chrétiens [3] ; et la mosaïque de l'église de Sainte-Pudentienne nous présente, à la fin du IV[e] siècle, Pierre, chef et type de l'Église, enseignant dans sa chaire, entre deux brebis également [4]. Ces exemples ne sont pas contestés. J'en signalerai un autre qui ne me semble guère contestable et qui tou-

[1] Aringhi, t. II, p. 199.
[2] Apoc., XXII, 17.
[3] R. P. Garucci, *Hieroglypta*, p. 222. — Ici, pl. XVI, 8.
[4] *Bulletino*, 1867, tav. IV, 4.

che d'infiniment près notre « si rare image ». La voûte d'une chambre du cimetière de Sainte-Agnès présente, vers les angles, à la place primitive des Quatre-Saisons escortant le Bon-Pasteur, à cette place où les *cryptes de Lucine* montrent deux fois le Bon-Pasteur et deux fois l'Orante, c'est-à-dire l'Église, son Épouse, lui faisant vis-à-vis [1], la voûte, dis-je, présente, se faisant face, deux Orantes viriles et deux Orantes féminines, escortées chacune de deux brebis [2]. L'Orante virile est une réminiscence frappante du Bon-Pasteur : et qu'est l'autre qu'une réminiscence aussi de l'Église?

L'Église est bergère, comme le Christ est pasteur. Le bercail du Christ est le bercail de l'Église ; et c'est le troupeau du Christ que l'Église paît. *Pais mes agneaux, pais mes brebis,* lui a dit le Christ en la personne de Pierre.

« Les autres Apôtres, dit saint Cyprien, étaient absolument ce qu'a été Pierre, gratifiés avec lui du même honneur et du même pouvoir ; mais l'exorde part de l'unité, et la primauté est donnée à Pierre pour que l'Église du Christ soit démontrée une, et une sa chaire. Et tous sont pasteurs, et le troupeau apparaît un, tous les Apôtres devant le paître d'un consentement unanime, pour que l'Église du Christ soit démontrée une... Mère unique, considérable par les succès de sa fécondité... Épouse du Christ, incorruptible et pudique... C'est elle qui nous garde à Dieu, elle qui transmet au Royaume les fils qu'elle a engendrés... Il ne peut, dès maintenant, avoir Dieu pour Père, celui qui n'a pas l'Église pour Mère [3]. »

Aussi saint Justin, qui enseignait à Rome, parlant de Rachel, dont on lit dans la Bible : *Voici que Rachel, sa fille* (de Laban), *vient avec son troupeau... Voici que Rachel venait avec les brebis de son père, car elle-même paissait un troupeau,* avait-il dit au juif Tryphon : « Lia est « votre peuple, c'est la Synagogue ; mais Rachel, c'est notre Église [4] » ; et, sous Constantin environ, la Cassette de Brescia, dans un de ses tableaux les plus charmants, présentera ainsi l'Église en Rachel bergère, Jacob pasteur figurant le Christ [5]. Origène, parlant de l'Épouse des Cantiques qui paît les troupeaux comme l'Époux,

[1] *Rom. sott.*, t. I, tav. X.
[2] Aringhi, t. II, p. 183.
[3] *Liber de unitate Ecclesiæ*, 4, 5, 6.
[4] *Dialog. cum Tryph.*, 134 ; Genes., XXIX, 6, 9. Cf. Clem. Alex., *Pædag.*, X.
[5] Ici, pl. XVI, 9.

venait de dire : « Ce discours s'applique (ἁρμόζει) aussi à l'Église [1]. » Saint Augustin dira pareillement : « L'Église du Christ interpelle ainsi son Époux : *Apprends-moi* donc *où tu pais tes troupeaux*, quelles brebis t'appartiennent, quelle bergerie est là que tu m'ordonnes d'aimer, à laquelle je dois m'associer [2] ». L'Église, c'est « la Vierge » rendue féconde par « l'Esprit » dont parle saint Hippolyte [3]; « la Vierge-Mère » que célèbrent les fidèles de Vienne et de Lyon, compagnons des martyrs [4]; « la Mère » dont S. Damase signale « les pieuses entrailles, *pia viscera Matris* [5] »; *la Jérusalem d'en haut, qui est notre Mère,* comme l'a qualifiée tout d'abord saint Paul [6]. Mais ses enfants sont des agneaux, *remontant du lavoir* [7] du Baptême, comme l'*Agneau de Dieu* qu'a enfanté la Vierge-Mère, type de l'Église, Marie; et le chef de l'Église, Pierre, les dénomme bien des *brebis, oves* [8].

Ici donc, sur notre pierre tombale, où il y a deux brebis aux côtés de l'Orante comme aux côtés du Bon Pasteur; ici où l'Orante a une grandeur et une beauté vraiment divine, où, dans sa marche de céleste pèlerine, elle rappelle, mais avec une ineffable sainteté, l'*et vera incessu patuit Dea* du poète romain [9]; ici, où les brebis ne sont pas à côté d'elle, comme ses compagnes ou ses images, mais derrière, comme des enfants pressés au bord de sa tunique maternelle; ici, où elles lèvent vers sa tête de matrone auguste des têtes si attentives, si dociles, si aimantes; ici, où elles sont si visiblement *les brebis* dont parle le Christ qui *écoutent la voix* du Pasteur et *le suivent* [10], qui ne reconnaîtrait l'Église ?

Il y a d'autant moins à hésiter que ces brebis sont au nombre de deux et en pendant, comme on les voit sans cesse aux côtés du

[1] *Patr. græc.*, t. XVIII, col. 257.
[2] Sermo CXXXVIII, 10. — Edit. Bened.
[3] *De Christo et Antechristo,* 45; *Patrol. græc.*, t. X, col. 764.
[4] *Patrol. græc.*, t. XX, col. 425.
[5] *Rom. sett.*, t. II, p. 26.
[6] Gal., IV, 26.
[7] Cant., VI, 5.
[8] I Pet., II, 25.
[9] Æneid., I, 409.
[10] Joan., X, 3, 4.

Bon-Pasteur, et une fois aux côtés du cippe et du vase de lait figurant l'autel eucharistique [1], comme on voit les deux colombes aux bords du vase eucharistique ou auprès du monogramme du Christ, comme on voit les deux poissons se jouant autour de l'ancre, image du Christ et variante de son monogramme, comme on voit enfin les deux Orantes aux côtés du Christ [2], ou lui faisant vis-à-vis [3]. Ces deux brebis représentent ainsi « l'Église de la Circoncision » et « l'Église des Gentils », ainsi que nous avons lu sur la tête de deux Orantes parallèles. Et alors que peut être cette Orante entre deux brebis, les dominant d'une hauteur comme d'une majesté surhumaine, et semblant les conduire comme des disciples, sinon l'Église, l'Épouse du Bon-Pasteur, dont elle occupe si parfaitement la place? *Nous faisons les fonctions d'ambassadeurs pour le Christ*, disait S. Paul [4]. C'est ce qui paraît en l'Orante. Si la colonne de l'Église portant l'Agneau divin, *de l'Église du Dieu vivant, colonne et soutien de la vérité* [5], comme l'appelle S. Paul, se voit ailleurs entre nos deux brebis, notre Orante n'est-elle pas cette mystique colonne?

Il est vrai que l'épouse de Januarius, au cimetière de Domitille, est entre deux Orantes, accompagnées chacune de son agneau, et qu'aux cimetières d'Ostrien et de Sainte-Sotère nous trouvons le buste du défunt entre deux Orantes [6]. C'est l'indication, à mon avis, que le défunt est au milieu des deux Églises des Juifs et des Gentils, qu'il est reçu dans l'Église du Christ, plutôt que ce n'est la double image du défunt en Orante. Mais, quoi qu'il en soit, la grande Orante qui s'élève au-dessus des deux brebis ne peut nullement être rapprochée de ce défunt représenté entre deux Orantes par son épitaphe ou par son buste. Les deux sujets sont tout à fait dissemblables.

Ainsi tout nous porte à croire que la magnifique Orante, qui apparaît seule et sans nom de défunt sur une clôture de tombe, dans la petite nécropole contemporaine et voisine du noyau du cime-

[1] *Rom. sott.*, t. I, tav. XII.
[2] Aringhi, t. I, p 579, 581, 585.
[3] Ibid , p. 577.
[4] II Cor., V, 20.
[5] I Tim., III, 15.
[6] Aringhi, t. II, p. 211; *Rom. sott.*, t. III, tav. XXXIX.

tière de Saint-Calixte, vers la fin du second siècle, est l'image de l'Église. L'Église sert de marque distinctive à la tombe ; la tombe est à l'enseigne de l'Église, au milieu des deux brebis typiques des Juifs et des Gentils : c'est la réalisation vivante de cette parole dite par le Bon-Pasteur aux Juifs de Jérusalem et si particulièrement accomplie par eux chez les Gentils de Rome : *Et j'ai d'autres brebis qui ne sont pas de ce bercail, et il faut que je les amène; et elles entendront ma voix et il n'y aura qu'un bercail et un pasteur* [1]. L'Église romaine, par son évêque qui est le pasteur suprême de l'Église, est le centre de ce bercail ; et il est naturel de rencontrer une image caractéristique de l'Église près du berceau de ce cimetière qui va être celui des papes du III[e] siècle, consacré du nom du plus grand d'entre eux, saint Calixte.

C'est elle, l'Église, qu'une fresque de cette époque et de ce lieu nous a présentée deux fois Orante, en face de deux Bons-Pasteurs, portant ces deux brebis que le marbre gravé offre aux pieds de notre unique Orante ; ce sont les deux brebis que nous avons vues en même temps aux côtés d'un cippe portant le vase de lait et représentant l'autel eucharistique de l'Église, c'est-à-dire aux côtés de l'image encore de l'Église elle-même [2].

Le Bon-Pasteur au milieu de ses brebis qui, régulièrement et symboliquement, sont deux, apporte au défunt, sur la tombe duquel il paraît, l'assurance de son admission à l'éternel bercail. C'est ce que fait, au milieu des deux brebis, l'Orante, c'est-à-dire l'Église. De militante, elle est devenue ici triomphante ; et une épitaphe romaine, composée un peu après le milieu du IV[e] siècle avec des lambeaux de S. Cyprien, nous explique bien son attitude et son rôle :

« Magus, enfant innocent, tu as commencé déjà à être parmi les innocents. Qu'elle est stable pour toi, cette vie où, revenant du monde, tu es reçu joyeux par l'Église-Mère ! Que l'on comprime les gémissements des poitrines ! que l'on rentre les larmes des yeux [3]. »

[1] Joan., X, 16.

[2] *Cryptes de Lucine*, *Rom. sott.*, t. I, tav. X, XII.

[3] M. de Rossi, *De titulis christianis carthaginiensibus.* — *Spicil. Solesm.*, t. III, p. 536.

C'est ainsi, je le crois, qu'on béatifiait le défunt et qu'on consolait les vivants, en burinant sur cette antique tombe l'image de l'Église au milieu des joyeuses brebis du Christ : *Te lætum excipit Mater Ecclesia.* C'est l'image indiquée par saint Paul lui-même, écrivant aux Hébreux pour soutenir leur défaillance : *Vous vous êtes approchés... de la cité du Dieu vivant, de la Jérusalem céleste... de l'Église des premiers-nés, dont les noms sont inscrits dans le ciel* [1].

Susanne s'est donc transformée. Orante toujours et dans l'exaltation du triomphe, ses deux méchants acolythes ont disparu, ils ont fait place à deux aimables brebis. Les personnages symbolisés n'ont pas changé ; ce sont les Juifs et les Gentils encore ; mais de persécuteurs, ils sont devenus fidèles. Voici deux brebis pour deux loups aux côtés de Susanne. C'est l'Église avec ses deux familles d'élus, dont S. Paul dit : *Dieu a placé* le Christ *comme tête sur toute l'Église qui est son corps et sa plénitude* [2], mais l'Église *dans les cieux,* comme *le Christ* est *établi* par Dieu *à sa droite, constituens ad dexteram in cœlestibus* [3]. Encore une fois, c'est l'*Église des premiers-nés,* introduits dans leur héritage. On ne lit pas que Susanne qui, *sur le midi, se promenait dans le paradis* de son époux, ait été suivie de brebis familières. Mais l'Épouse des Cantiques qui, *sur le midi* [4], cherchait son Époux, apparaît ainsi Pastourelle à la suite du Pasteur ; Rachel est auprès du puits avec ses brebis, dans la chaleur du jour, *adhuc multum diei superest* [5] ; et, l'innocence aimant l'innocence, Susanne tenant à Rachel avec qui on la trouve sur la Cassette de Brescia et à la Sulamite avec qui elle semble s'y fusionner, il était naturel de donner à Susanne les brebis qui lui appartenaient comme type de l'Église. Elles étaient nécessaires, d'autre part, pour représenter en Susanne triomphante l'Église du ciel, contre-partie du Bon-Pasteur, qui, sur les tombes, est continuellement placé dans le divin bercail, et qui a été vu même par la martyre Perpétue

[1] Hebr., XII, 22, 23.
[2] Ephes., I, 22, 23.
[3] Ibid., I, 20.
[4] Cant., I, 6.
[5] Gen., XXIX, 7.

« au milieu d'un immense jardin, » qui est l'éternel Paradis. La grande Orante aux deux brebis, l'Orante-Église, se rattache donc à Susanne et dérive de Susanne, si ce n'est Susanne elle-même.

Si l'on veut voir tout d'abord dans cette Orante-Église Rachel, la Rachel-Église de S. Justin et de la cassette de Brescia, j'y consentirai volontiers. Mais alors reconnaissons que cette Rachel-Orante, inconnue à la Bible, est une dérivation de Susanne-Orante. Les brebis sont de Rachel, mais les mains suppliantes sont de Susanne. En dernière analyse, il semble que Susanne et Rachel, venant l'une et l'autre de faire vis-à-vis au Christ, se rencontrent ici fondues en un seul type représentant l'Église qui prie Dieu et paît son peuple. Susanne a été complétée par Rachel ; et il reste vrai que le prototype de l'Église est toujours Susanne.

Je suis loin de nier que dans notre Orante, image de l'Église, il n'y ait une allusion au défunt où à la défunte et que les brebis du Christ ne représentent aussi leur innocence et le céleste troupeau où ils sont admis. Ce qui convient à l'Église convient à ses enfants. Mais il faut reconnaître d'abord le sens primordial, quand on a des raisons si spéciales pour le faire, et ne pas aller d'emblée au sens dérivé. Il se pourrait qu'un jour on trouvât un nom de défunt sur l'Orante dans un groupe pareil au nôtre. Notre interprétation n'en serait point atteinte pour cela. Le défunt, en ce cas, aurait été substitué, mais avec une indication formelle, à l'Église. Ce n'en est pas moins elle que l'Orante a dû représenter originairement, puisque dans le répertoire biblique des catacombes, point de départ de tout symbolisme, l'Orante est Susanne, et que, tout nous l'indique, l'Orante extraordinaire qui remplace le Bon-Pasteur entre les deux brebis, symboles du Judaïsme et de la Gentilité, est son Épouse, la mystique Susanne, *l'Église glorieuse, sans tache, ni ride, ni rien de pareil, sainte et immaculée*, dont S. Paul a dit que pour l'*avoir telle devant ses yeux,* le Christ s'est *livré à la mort pour elle, ut exhiberet ipse sibi gloriosam Ecclesiam* [1]. C'est en un mot l'Église-Pasteur, « l'Église-Mère » des Pères de l'Église marchant sur les traces de l'Écriture.

Passons au second monument bien plus important encore que le

[1] Ephes., V, 25-27.

premier, et l'un des plus précieux de toute l'archéologie chrétienne.

II. Il s'agit du sarcophage que Peiresc, l'ami de Gassendi, a vu à la Gayole, petit prieuré dépendant de l'abbaye de Saint-Victor de Marseille. Il est maintenant à quelques kilomètres de la Gayole, au grand-séminaire de Brignoles, diocèse de Fréjus[1]. Il porte cette inscription que « l'indiction et la formule initiale ne permettent pas, « dit M. Le Blant, de faire remonter... plus haut que la fin du « V[e] siècle :

HIC REQVIISCET IN PACE BONE MEMORIAE SYAGRIA
QVI OBIET $\overline{XII}$ KAL FEBRVARIAS INDIC VNDECEMA[2].

Mais Syagria n'est certainement pas le premier défunt déposé dans le sarcophage, celui du moins pour qui il a été sculpté. « Nous « avons sous les yeux, ajoute M. Le Blant, un monument unique « jusqu'à cette heure et qui, par la perfection de son travail, par l'anti- « quité bien connue des symboles du Poisson et de l'Ancre, remonte « évidemment au milieu du troisième siècle[3]. » M. de Rossi, après avoir examiné avec soin, sur la photographie, le style des sculptures, n'hésite pas à faire remonter, il me l'a déclaré, ce monument au temps des Antonins. C'est, dit M. Marucchi, secrétaire des *Conférences de la Société d'archéologie chrétienne à Rome*, « le style du second « siècle environ ou du commencement du troisième[4]. » Ce sarcophage prend place, avec l'épitaphe de Marseille, des frères Volusianus et Fortunatus, sous laquelle est une ancre droite pareille à la nôtre[5], et celle d'Aubagne, de Vetina Eunoetus, surmontée de l'ancre couchée et flanquée de deux poissons[6], parmi les titres primitifs du christianisme en Provence. C'est avec le sarcophage de Livia Primitiva, où l'Ancre et le Poisson sont aux côtés du Bon-Pasteur[7], le plus ancien des sarcophages chrétiens connus.

[1] Ici, pl. XVI, 10, d'après la gravure donnée par M. Le Blant, *Sarcophages d'Arles*, pl. XXXIV.

[2] *Inscript. chrét. des Gaules*, t. II, p. 498.

[3] *Revue des Sociétés savantes des départements*, juillet-août 1877, p. 167.

[4] Séance du 28 avril 1878. *Bulletino*, 1879, p. 42.

[5] M. Le Blant, *Insc. chrét.*, pl. 72, 437.

[6] *Ibid.*, t. II, p. 311.

[7] Ici, pl. XI, 51.

Mais combien le sarcophage gaulois dépasse en intérêt le sarcophage romain ! Il embrasse en quatre scènes la théologie tout entière, de la piscine baptismale au Paradis céleste. Tout y est nouveau pour nous et plus ou moins mystérieux. Une Orante, semblable à Susanne, apparaît entre deux arbres où perchent des colombes, au milieu d'un troupeau de brebis. Un pêcheur est près d'elle. Le Bon-Pasteur lui fait pendant. Il est debout, portant sa brebis, en face d'un homme de taille surhumaine, qui siége en dieu, ayant une brebis à côté de lui : un arbre, pareil à ceux de l'Orante, les sépare. Cette page, des plus considérables mais des plus énigmatiques de la Patrologie, réclame de nous une étude approfondie.

Peiresc n'y a vu ou entrevu que des images païennes, Jupiter, Serapis, l'oiseau Picus Martius. Non satisfait de cette explication, M. Le Blant a donné la suivante :

« Le pêcheur prenant à l'hameçon le poisson mystique, une ancre près de lui, l'Orante debout entre les arbres du paradis où se posent des colombes, les brebis et le Bon-Pasteur, voilà ce que présente la plus grande partie du centre du tableau. Ce qui demeure entier du reste nous jette dans le paganisme : à gauche, c'est le buste du soleil orné d'une couronne semblable à celle que nous lui voyons sur une statuette d'argent doré publiée par Caylus [1] ; à droite, un personnage assis, tenant une lance, et qui paraît être une de ces figures fréquentes sur les monuments antiques, bas-reliefs ou vases peints et qui symbolisent le lieu où se passe la scène ; puis, comme pour achever la confusion des types, une brebis est près de ce personnage, comme on en voit une auprès du Bon-Pasteur.

Les anciens violateurs de la tombe, qui l'ont fracturée par le milieu, ont fait disparaître le buste d'une figure assise, la personne morte, sans doute, devant laquelle une autre plus petite, celle d'un enfant, était debout. Rien dans les monuments chrétiens ne rappelle ce groupe, et c'est chez les païens que nous retrouvons au contraire l'image de maîtres ou de parents assis de la sorte et enseignant.

Je ne sais donc aucune œuvre antique qui, plus clairement que notre marbre, porte l'empreinte de l'époque de transition où plus d'un esprit flottait indécis entre la foi du Christ et les anciennes croyances, où, selon la parole d'un Père témoin de ces écarts étranges, les artistes, même convertis, travaillaient indifféremment pour les adeptes des deux cultes [2].

[1] *Recueil d'antiquités*, t. VII, pl. LXXI. Voir, sur cette statuette, de Witte, *Gazette archéologique*, 1877, p. 82.

[2] *Revue des Sociétés savantes*, p. 167. Cette appréciation est répétée et abrégée dans l'*Étude sur les sarcophages d'Arles*, p. IV.

Je ne puis, je l'avoue, me décider à voir ce « singulier mélange « d'images chrétiennes et païennes », comme dit M. Le Blant un peu plus haut, sur un monument dont assurément un chrétien a fourni la conception, quel qu'ait été le ciseau qui l'ait exécutée. L'Église luttait, au temps des persécutions, avec une sainte jalousie contre tout ce qui ressentait le paganisme. Rien ne nous oblige à admettre ici une confusion dont on ne citerait pas, ou je me trompe, un second exemple. Ces bas-reliefs me paraissent trouver une explication convenable et même facile dans les textes du Nouveau-Testament, et en offrir une piquante et admirable illustration. J'y vois l'Enseignement chrétien, le Baptême, la Confirmation, l'Eucharistie, l'Église sur la terre, l'Église dans le ciel, la Trinité. Me fais-je illusion?

Au centre du sarcophage, un enfant est debout devant un maître assis qui enseigne. Deux sarcophages chrétiens nous présentent à la même place un groupe semblable. Un docteur assis tient un livre ; une femme debout écoute, en soutenant, sur l'un des monuments, sa tête de la main droite [1]. Ces deux femmes, cet enfant sont, comment en douter ? le défunt déposé dans le sarcophage. Mais pourquoi cette figure d'enfant quand le cercueil est d'une personne adulte? Il n'y a pas trop à s'en étonner. Le Christ, dans la scène de son baptême, est représenté en enfant ou adolescent sur un sarcophage romain [2], sur plusieurs monuments d'Arles [3], sur le dyptique d'ivoire de Milan [4], sur un des bas-reliefs d'ivoire de la chaire de Ravenne [5], pour ne citer que ces monuments. S. Pierre écrit à ses chrétiens d'Asie : *Comme des enfants nouveaux-nés recherchez le lait spirituel et pur* [6]; et Clément d'Alexandrie, dans le *Pédagogue* ou *Instituteur des enfants*, nom qu'il donne au Christ, l'appelle « Christ, conducteur des enfants, » et « petits enfants, νηπίαχοι, » ses disciples [7] Tel est le chrétien de notre sarcophage.

[1] R. P. Garucci, *Storia della Arte cristiana*, tav. 370[3], 370[4].

[2] Aringhi, t. II, p. 355.

[3] M. Le Blant, pl. I, XII, XV, XXIX.

[4] Bugati, *Memorie di S. Celso*, tav. II.

[5] Agnelli, *Liber Pontificalis*, Mutinæ, 1708, App. tab. F.

[6] I Pet., II, 1.

[7] *Patr. græc.*, t. VIII, col. 681-4. Cf. *Rom. sott.*, t. II, p. 329; tav. d'aggiunta C, D.

Il semble que l'enfant reçoit de la main du docteur une tablette ou un livre, pareil au livre de la Loi que, sur les sarcophages, la main divine donne à Moise. On peut y voir le Symbole des Apôtres et l'Oraison dominicale dont la tradition était solennellement faite au catéchumène quelques jours avant son baptême. C'est *la loi du Seigneur*, que si souvent, sur les monuments, le Christ donne à Pierre, chef de son Église, et dont fait mention expresse la lampe baptismale de Valerius Severus, baptisé probablement sous le nom d'Eutrope (*l'homme aux bonnes mœurs*) : « DOMINVS LEGEM DAT VALERIO « SEVERO EVTROPI VIVAS, le Seigneur donne la loi à Valerius Seve- « rus : Eutrope vis [1]. » C'est en abrégé l'Évangile que la jeune vierge Cécile « portait toujours sur la poitrine [2]. », et sur la page sainte duquel S. Jérôme voulait que le sommeil surprit Eustochium [3]. *Nous désirions avec ardeur*, écrivait S. Paul aux Thessaloniciens, *vous livrer non seulement l'Évangile de Dieu, tradere vobis Evangelium Dei, mais encore nos âmes* [4]. S. Pierre, parlant de l'Évangile trahi par les apostats, disait : *Ce saint mandat qui leur a été confié, eo, quod illis traditum est, sancto mandato* [5]. C'est la *tradition du saint mandat* que je crois reconnaître dans la scène centrale de notre tableau.

Quel est le docteur assis qui en fait le dépôt ? C'est évidemment l'évêque, peut-être le prêtre, le diacre, la diaconesse, agissant en son nom. A l'évêque appartenait cette chaire qui est le symbole de l'Église. Il me semble impossible de ne voir ici que le siège d'un père ou d'une mère instruisant leur enfant, comme il se voit sur les sarcophages païens. La scène peut dériver de là, mais elle est plus élevée. Au cimetière de Priscille, nous avons reconnu Helcias, que S. Hippolyte qualifie « prêtre », *assis sur la chaire de Moïse* [6] et enseignant la loi de Moise à sa fille Susanne. La tradition du sacré *dépôt* révèle ici l'Église et son représentant, l'évêque. Et qui représente l'évêque sinon le Christ ? « Il est évident, écrit S. Ignace aux Ephé-

[1] Bellori, *Lucerne*, part. III, tav. XXXI, p. 11.

[2] *Passio*, ad init.

[3] Epist. XIII. Cf. E. Revillout, *le Concile de Nicée d'après les textes coptes*, 1873, p. 62. (Extrait du *Journal asiatique*, février-mars 1873.)

[4] I Thes., II, 8.

[5] II Pet., II, 21.

[6] Matth., XXIII, 2.

« siens, qu'il faut envisager l'évêque comme le Seigneur lui-même. « Vous n'écoutez personne autre que Jésus-Christ qui parle en vé- « rité [1]. » Le Christ est le *Pédagogue* du « petit enfant » ; « le Sei- « gneur » lui « donne la loi » ; et ainsi est réalisé sa parole : *Il est écrit dans les Prophètes : et ils seront tous dociles à Dieu* [2].

A gauche, comme en tête du sarcophage, est l'image des trois sacrements de l'initiation chrétienne.

Un pêcheur, tenant son panier d'osier, tire de l'eau un grand poisson pris à l'hameçon. On trouve, au vestibule du cimetière de Domitille, les restes d'une fresque du commencement du second siècle représentant ce pêcheur [3]. Il figure, à un siècle de là, dans une des *chambres des sacrements*, au cimetière de Saint-Calixte ; et un petit enfant est plongé par un homme dans l'eau même d'où le poisson est tiré [4]. Au quatrième siècle, on le voit sur un sarcophage du cimetière du Vatican qui a plus d'un rapport avec le nôtre [5] ; et une gemme de ce temps environ, éditée par Vallarsi [6], le présente tel à peu près qu'il est sur notre sarcophage même. C'est là évidemment ce que Tertullien, au premier mot de son traité *du Baptême*, appelle « l'heureux sacrement de notre eau, où, lavés des péchés de notre « ancienne cécité, nous sommes rendus libres, » et dont il dit quelques lignes plus loin : « Nous petits poissons, *nos pisciculi*, nous nais- « sons dans l'eau, à l'exemple de notre Poisson (ἰχθύν), Jésus-Christ. »

Le pêcheur de notre sarcophage est tout d'abord le Christ. Il a le même costume que porte un peu plus loin le Bon-Pasteur, une simple tunique, courte, sans manches, laissant l'épaule à nu. S. Grégoire de Nazianze [7] et S. Basile de Séleucie [8] nous montrent le Christ pêcheur de poissons, c'est-à-dire d'hommes ; et ce dernier, [9] S. Cy-

[1] § VI. *Patr. græc.*, t. V, col. 649. — Cf. l'arcosolium de Zosimianus, au cimetière de Cyriaque. *Bulletino*, 1876, tav. VIII, IX, p. 145 sq.

[2] Joan., VI, 45 ; Is., LIV, 13.

[3] J'ai reconnu encore ces restes en février 1879.

[4] *Rom. sott.*, t. II, tav. XVI.

[5] Aringhi, t. I, p. 335.

[6] S. Hieron., *Opera*, t. I, 18 ; R. P. Garucci, *Hieroglypta*, p. 111.

[7] *Orat.* XXXI.

[8] *Orat.* XXII.

[9] *Orat.* XXIII.

rille de Jérusalem, [1] et avant eux, Clément d'Alexandrie, [2] le montrent pêchant les poissons humains à l'hameçon soit de sa « parole », soit de sa « douce vie ». Ce dernier mot est de Clément, le premier de S. Basile. Mais le pêcheur est aussi le ministre du Christ, le Christ baptisant quand Pierre ou Paul baptise, selon le mot de S. Augustin, et le Christ ayant dit au pêcheur Pierre, en l'instituant chef du ministère sacré : *Dorénavant tu seras preneur d'homme* [3].

Le poisson, c'est toujours l'homme : *Nos pisciculi.* Ici c'est le défunt, sans doute. Comme à l'une des *chambres des sacrements*, on voit le fidèle d'un côté en poisson, de l'autre en enfant. Mais avec les « petits poissons » Tertullien nous fait voir « notre poisson » par excellence, leur type dans leur naissance au sein de l'eau, « Jésus-Christ. » C'est le Poisson « grand de toutes manières, παμμεγεθη, » comme l'appelait avant Tertullien, S. Abercius, évêque d'Hierapolis [4]. Et en effet, c'est un grand poisson que notre sarcophage présente tiré de l'eau, Le Christ est ici avec le chrétien, et avant le chrétien lui-même.

Au-dessus de ces eaux baptismales d'où sort le poisson mystique, on aperçoit dans le ciel le buste classique du soleil, couronné de rayons et paré de la chlamyde. Sur un sarcophage du cimetière du Vatican, du quatrième siècle environ, il apparaît ainsi dans un grand nimbe, qui est son disque, faisant vis-à-vis à la Tempête personnifiée par un Génie saisi d'effroi à son aspect. Il est au-dessus du navire d'où on précipite Jonas dans la mer, mer baptismale d'où le pêcheur mystique tire à la ligne les mystiques poissons [5]. Le Baptême est appelé par les Pères « illumination, φωτισμὸς, φώτισμα [6] » ; les baptisés sont dits « illuminés, φωτιζόμενοι [7], *illuminati* [8] » ; et déjà

[1] *Procatech.*, IV.

[2] *Pœdag.*, l. III, ad fin., col. 681.

[3] Luc, V, 10.

[4] *Spicil. Solesm.*, t. III, p. 533.

[5] Aringhi, t. I, p. 335 ; Buonarroti, *Vetri*, p. 7.

[6] S. Justin, I *Apol*, I, 61; Clem. Alex., I *Pœdag.*, VI, col. 285 ; S. Greg. Naz., *Orat.* XL, ad init.

[7] *Constit. Apost.*, l. VIII, cap. 7, 8, 35 ; S. Cyril. Hier., *Procathesis*, I, et alibi ; etc.

[8] « Isti albati, illuminati, audiunt verbum tuum. » S. Aug., *Serm.* CXX, 3.

S. Paul a donné deux fois ce nom aux néophytes [1]. Les Septante ayant employé ce terme « illuminer » pour signifier « instruire » dans la Loi [2], car *le précepte* du *Seigneur est plein de clarté et il illumine les yeux* [3], et S. Paul ayant écrit : *l'illumination de l'Évangile de gloire du Christ* [4], et : *les illuminer tous pour leur apprendre la dispensation du mystère caché depuis des siècles en Dieu* [5], la tradition des dogmes chrétiens, qui précédait et accompagnait le Baptême où le Saint-Esprit survenait efficacement comme le docteur suprême, faisait donner au Baptême ce nom d'*Illumination*. « Ce bain, dit S. « Justin, est appelé illumination, ceux qui apprennent ces choses « étant illuminés dans l'intelligence [6] ». C'est pourquoi la guérison de l'aveugle-né à la piscine de Siloë est sur les monuments chrétiens l'un des principaux symboles du Baptême. Le soleil de notre sarcophage représente donc l'*illumination de l'Évangile*.

Précisons davantage. S. Paul dit aux Corinthiens : *l'Evangile de gloire du Christ-Jésus — l'illumination de la science éclatante de Dieu qui est sur la face du Christ-Jésus* [7] ; et aux Ephésiens : *Vous êtes maintenant lumière dans le Seigneur... C'est pourquoi* l'Ecriture *dit : Lève-toi, toi qui dors et surgis d'entre les morts et le Christ t'illuminera* [8]. S. Jean écrit du Verbe, du Christ : *Il y avait une vraie lumière qui éclaire tout homme venant en ce monde* [9]. En conséquence le monogramme du Christ sera identifié, au siècle de Constantin, avec l'étoile des Mages plus resplendissante que le soleil ; et sur les monnaies même du César chrétien, le soleil sera accompagné de la légende païenne rendue au Maître des Césars : « SOLI INVICTO, au « Soleil invincible. » L'Église à son tour chantera, au Christ, avec S. Pie V : « Christ, soleil de justice », avec Urbain VIII : « O soleil « du salut, Jésus [10], » ou encore avec Prudence : « Nuit, ténèbres et

[1] Hebr., VI, 4 ; X, 32.
[2] IV Reg., XII, 2 ; XVII, 28 ; Eccli., XLV, 17.
[3] Ps. XVIII, 9.
[4] II Cor., IV, 4.
[5] Ephes., III, 8, 9.
[6] I Apol., 16.
[7] II Cor., IV, 6.
[8] Ephes., V, 8, 14.
[9] Joan., I, 9.
[10] Laudes, Hymne du Carême.

« nuées confuses et désordonnées du monde, la lumière entre, le « pôle blanchit, le Christ vient, retirez-vous :

Nox et tenebræ et nubila
Confusa mundi et turbida,
Lux intrat, albescit polus
Christus venit, discedite [1].

Le soleil enfin ne s'est-il pas éclipsé sur la terre quand le Christ mourait au Calvaire, et un « soleil plus beau, *sol formosior* [2], » n'est-il pas apparu au monde avec le Christ ressuscité? N'est-ce pas au lever du soleil, après une nuit d'infructueuse pêche, que le Christ s'est montré sur la mer de Tibériade, commandant à Pierre et aux apôtres la pêche miraculeuse? N'est-il pas le feu nouveau, éclairant le monde, que l'Église, à l'entrée de la sainte nuit pascale, de la nuit de l'*Illumination,* où tous les voiles des prophéties vont achever de se déchirer aux yeux des initiés, où ils seront admis au Baptême, à la Confirmation, à l'Eucharistie, acclame en fléchissant trois fois le genoux et en s'écriant trois fois : « La lumière du Christ, *lumen « Christi?* » N'est-il pas la colonne de lumière qui guida les Hébreux dans la nuit, à travers les flots de la mer où *ils furent baptisés par la nuée* [3], et nous guide au Baptême dont elle sanctifie les eaux en y entrant la première, *columna... illuminans noctem* [4]?

C'est donc, je n'en puis douter, le Christ en soleil qu'il faut voir dans ce buste couronné de rayons qui plane sur les eaux du Baptême, en tête de notre sarcophage. Pêcheur au bord des eaux, Poisson dans les eaux, le Christ est Soleil dans les cieux.

Sur le sarcophage romain qui est en rapport avec notre sarcophage provençal, on voit dans le navire d'où on précipite Jonas, *Jésus debout* à la poupe, *commandant*, comme dans l'Évangile, *aux vents et à la mer*, et produisant *la grande tranquillité* [5], pendant que dans le ciel il est le soleil dissipant les nuages.

Mais le Christ, Verbe de Dieu, est *la splendeur de gloire* du Père

[1] *Cathemerinon*, II, v. 1-4. — Laudes du mercredi.
[2] Office des Apôtres, Hymne des Laudes au temps pascal.
[3] I Cor., X, 2.
[4] Exod., XIV, 19, 20.
[5] Matth., VIII, 26.

dont il est écrit : *Dieu est lumière* [1]; et le Christ a bien dit : *Qui me voit, voit mon Père* [2]. Le disque du soleil divin révèle donc ici son foyer, la première personne de la Trinité sainte. Devant cette image le fidèle intelligent dit avec Clément d'Alexandrie : « Renonçant « au péché, épurés par les eaux baptismales, nous nous tournons en « haut vers l'éternelle Lumière, enfants vers notre Père [3]. »

Et les rayons de ce soleil ne représentent-ils pas spécialement l'Esprit-Saint, qui est descendu sur le Christ, baptisé dans le Jourdain, au sein d'une « grande lumière » d'après S. Justin, S. Épiphane et d'anciens textes de l'Évangile [4], l'*Esprit-Saint*, dont le baptême devait être de *feu*, et qui s'est en effet reposé en *langues de feu* sur les Apôtres [5]?

C'est donc la lumière aussi de l'Esprit-Saint qu'il faut voir sur notre sarcophage; et dans le Christ s'y révèle la Trinité tout entière.

Avec le Baptême, on y trouve ainsi la Confirmation, où a lieu la plénitude d'effusion de l'Esprit-Saint, le parfait accomplissement de la parole de Jean-Baptiste : *Vous serez baptisés dans l'Esprit-Saint et dans le feu.* Mais le troisième des grands sacrements de la vie chrétienne, l'Eucharistie, serait-il absent ?

Ne faut-il reconnaitre dans le poisson tiré de l'eau que le Christ ou le chrétien sortant du bain de la purification et recevant le Saint-Esprit? Des indices certains, urgents, nous y font reconnaître en outre le Christ eucharistique. La gemme de Vallarsi, qui nous montre un poisson tiré de l'eau par l'hameçon du pêcheur, comme sur notre sarcophage, nous fait lire à côté : « ΙΧΘΥC, Jésus-Christ, « Fils de Dieu, notre Sauveur; » et il s'agit assurément du Christ sacramentel puisque l'inscription d'Autun termine son acrostiche sur l'ΙΧΘΥC par ces deux vers :

> Prends la nourriture, douce comme le miel, du Sauveur des Saints :
> Mange, étant affamé [6], ayant le Poisson dans les mains.

[1] I Hebr., I, 3; I Joan., 15.
[2] Joan., XIV, 9.
[3] *Pædag.*, l. I, cap. VI, col. 288.
[4] Tischendorf, *Novum Testamentum*, editio VII[a], 1859; Matth., III, 15, 17.
[5] Matth., III, 11; Act., II, 3.
[6] La leçon πινάων (πεινάων) me parait certaine. M. de Rossi a fini par l'adopter.

L'inscription d'Autun est voisine de temps comme de lieu de notre sarcophage. L'épitaphe de S. Abercius, contemporaine aussi, mais asiatique, est expresse sur le sens du poisson tiré de l'eau. Parlant de son voyage à Rome, le saint évêque dit :

> . . . . . Depuis les lieux de l'aurore,
> J'ai eu *des hommes* concordant avec moi. La foi a présenté
> Et servi en nourriture le poisson venu d'une fontaine *divine* [1],
> Grand de toutes manières, pur, qu'une Vierge sans tache a pris
> Et a livré à ses amis pour être mangé tout entier,
> Ayant un vin excellent, donnant ce mélange avec le pain [2].

La « Vierge sans tache, » c'est l'Église, *dispensatrice des mystères de Dieu* [3]. Après l'avoir vue en Pêcheur, nous allons la voir, sur notre sarcophage, en Pasteur.

Derrière le divin Pêcheur, près de l'eau régénératrice, est une montagne. Elle porte au sommet un arbre où perche une colombe. Trois brebis couchées s'étagent sur ses flancs, dont une regarde vers le Pêcheur. L'ancre du Pêcheur est en bas, droite, les crochets à terre, adossée à la déclivité du terrain. Vis-à-vis s'élève du niveau de la plaine un second arbre, portant dans son feuillage une seconde colombe. Une brebis debout est au pied, derrière le tronc, tournant la tête vers une Orante dont elle semble toucher la robe. Vêtue de la tunique et du pallium, les bras presque nus comme Susanne de la *cappella greca*, cette Orante dont les mains élevées arrivent sous les deux colombes, a les yeux au ciel. Que représente cette montagne ? quelle est cette Orante?

Une montagne semblable, avec les trois brebis étagées, mais sans arbre et sans ancre, se voit sur le sarcophage de Pauline, du cimetière de Priscille [4]. Pauline est dite être « dans le lieu des Bienheu- « reux, MAKARΩN ENI XΩPΩ. » Clément d'Alexandrie, sur les pas de David, de S. Paul, de S. Jean, disant que « les brebis du bercail » du Seigneur « reposeront *sur la montagne Sainte de Dieu*, dans l'é- « glise d'en haut [5], » il est clair que cette montagne figure l'Église [6].

[1] Je lis volontiers θείης pour le spondée ou l'anapeste qui manque au texte.
[2] *Spicil. Solesm.*, t. III, p. 533.
[3] I Cor., IV, 1.
[4] Aringhi, t. II, p. 267.
[5] *Strom.*, l. VI, col. XIV; *Patrol. græc.*, t. IX, col. 329; Ps. XV, 1; Gal., IV, 26; Hebr., XII, 22; Apoc., XIV, 1.
[6] Cf. *Rom. sott.*, t. II, t. XV; Aringhi, t, I, p. 335.

Mais elle rappelle tout spécialement le Christ. Le bassin où le pêcheur jette le hameçon, est à côté de la montagne et semble en recevoir ses eaux, comme on le voit ailleurs recevoir les eaux du mont frappé par Moïse. Or S. Paul écrit de ce mont: *La pierre était le Christ*[1]. « Le mont, c'est le Sauveur, » dit *la Clef* de Méliton; « le « mont, c'est le Christ, » dit S. Grégoire-le-Grand [2]. L'ancre accolée au mont semble le dire expressément, car elle figure le Christ; elle est une variante du *chi*, son monogramme ; et quand, outre les crochets dessinant le *chi*, elle a comme ici une barre transversale dessinant l'*iota*, les monuments nous ont dit que c'est un hiéroglyphe qui doit se lire : « X, I, Christ, Jésus, » ou « I, X, Jésus-Christ [3]. »

La montagne est couronnée par un grand arbre. Ce pourrait être un laurier; mais le tronc gros et rugueux, très caractérisé sur deux autres exemplaires de l'arbre que présente le sarcophage, convient mieux à l'olivier. C'est l'olivier que le sujet réclame. A côté des eaux du Baptême on s'attend à trouver l'arbre de la Confirmation. C'est lui que nous voyons sur le sarcopbage romain offrant le soleil et le pêcheur de notre sarcophage : il est dans l'arche de Noé qui flotte sur les eaux et il rappelle sa colombe. Ailleurs il est sur la montagne d'où Moïse, ayant les traits du Christ, fait jaillir l'eau de la vie [4]. Deux épitaphes le présentent aux deux côtés de l'Orante [5]. Prudence nous le montre dans le jardin, dit paradis, de l'atrium de la basilique vaticane : il « porte le chrême » au milieu des courants de l'eau destinée à la régénération. Une colombe est sur notre arbre. Elle peut désigner, les monuments le disent, l'Esprit-Saint, le Christ, les Apôtres, les fidèles. Elle désigne ici les fidèles, et l'une des deux Églises des Juifs et des Gentils, une autre colombe lui faisant vis-à-vis sur un autre arbre, de l'autre côté de l'Orante, et désignant l'autre Église [6]. Les deux oliviers désignent ces deux Églises pareillement. *Ce sont les deux oliviers*, les deux témoins et prophètes du Seigneur, que Zacharie nous montre aux côtés du candélabre d'or, aux sept

[1] I Cor., X, 1.
[2] *Spicil. Solesm.*, t. II, p. 142.
[3] Ici, pl. XI, 45-51.
[4] Aringhi, t. I, p. 319.
[5] *Bulletino*, 1868, p. 13. — Ici, pl. XVI, 15.
[6] Cf. ici, pl. IX, 2; XI, 3½; XVI, 8.

lampes, qui est l'image du Seigneur [1]. Les deux palmiers leur serviront de variante [2].

Entre les deux oliviers, entre les deux colombes, devant la montagne, marquée de l'ancre, qui représente le Christ et l'Église elle-même, est debout la plus majestueuse des Orantes. N'est-ce pas tout spécialement l'Église du Christ, son Église unique?

L'Orante occupe, au milieu des brebis, la place ordinaire du Bon-Pasteur; elle est entre les arbres comme Susanne dans le paradis de son époux: il est naturel de voir en elle l'Épouse du Bon-Pasteur, la Susanne symbolique, la divine Bergère. Trois brebis sont ant elle, le long de la montagne; une est à ses côtés, rappelant la brebis favorite du pauvre pasteur dont Nathan disait à David : *Il l'avait élevée et elle avait grandi de compagnie avec lui et ses fils* [3]. Comme aux côtés de la colonne, qui est indubitablement l'Église, sur la gemme de Vallarsi, deux colombes tournées vers l'Orante, accompagnent les brebis, à sa droite et à sa gauche, représentant le Judaïsme et la Gentilité venus à l'Église qui porte le grand nom du Christ. Nous avons ici, comment en douter? un des tableaux les plus célèbres d'Isaïe. Le soleil, qui est le Christ, illumine cette scène, une avec la précédente; le grand astre, monté dans le ciel, fait vis-à-vis, par-dessus la montagne de demi-hauteur, au visage de l'Orante; et ces paroles du prophète sont en image devant nos yeux :

« Resplendis, resplendis, Jérusalem, car ta lumière est venue et la gloire du Seigneur s'est levée sur toi. Voici que les ténèbres couvriront la terre et que l'obscurité sera sur les nations, mais sur toi apparaîtra le Seigneur, et sa gloire rayonnera sur toi. Les rois marcheront à ta lumière et les nations à ta splendeur. Lève autour de toi les yeux, et vois tes fils rassemblés. Tous tes fils viendront de loin et tes filles seront apportées sur les épaules... Et toutes les brebis de Cédar seront rassemblées, et les béliers de Nabaioth viendront, et des hosties acceptables seront offertes sur mon autel, et ma maison de prière sera glorifiée. Qui sont ceux qui volent comme des nuées et comme des colombes avec leurs petits vers moi [4]? »

[1] Zach., IV, 2, 3.
[2] Ici, pl. XIII, 25, 26.
[3] II Reg., XII, 3. Septante.
[4] Is., LX, 1-8. Septante.

Voilà bien les colombes, les brebis, le soleil divin de notre sarcophage. L'Orante, encore une fois, doit être l'Église. Un tableau d'Ezéchiel achève de le démontrer. Il présente *la montagne d'Israël,* qu'on voit ici, ses *arbres,* sa *plante de paix,* ses *brebis autour de la montagne,* leur tranquille *sommeil*, le nouveau *David* qui les paît. Qui est-il sinon le Christ représenté par son Église à qui il a dit en remontant au ciel : *Pais mes agneaux, pais mes brebis?*

« Je les tirerai du milieu des nations, je les rassemblerai des régions diverses, je les conduirai dans leur terre, je les paîtrai... sur la montagne élevée d'Israël. Leurs bercails seront là et ils dormiront et se reposeront là dans des délices excellentes... Et je susciterai sur eux un pasteur qui les paîtra, mon serviteur David... Et j'établirai pour David une alliance de paix et je ferai disparaître de la terre les bêtes féroces, et ils habiteront dans le désert, et ils dormiront dans les forêts. Et je les mettrai tout autour de ma montagne, et je vous donnerai la pluie, la pluie de bénédiction. Et les arbres qui sont dans les champs donneront leurs fruits... Et je leur susciterai une plante de paix... Et ils connaîtront que c'est moi le Seigneur, leur Dieu, et qu'ils sont mon peuple. Maison d'Israël, dit le Seigneur... vous êtes mes brebis et les brebis de mon bercail, et moi je suis le Seigneur votre Dieu [1]. »

Il serait étonnant que l'Église ne figurât pas sur un monument qui est une vraie synopse théologique, une profession de foi chrétienne vraiment splendide. C'est dans l'Église comme dans le Christ que les plus anciens Pères voyaient le fidèle. S. Justin écrivait ces paroles en harmonie si parfaite avec notre sarcophage :

« *Écoute, ma fille, et vois, incline ton oreille et oublie ton peuple et la maison de ton père, et le roi sera épris de ta beauté, car lui est ton Seigneur et tu l'adoreras* (Ps. XLIV). Ces paroles .. déclarent... manifestement que le Verbe de Dieu s'adresse à ceux qui croient en lui comme étant dans une seule âme, une seule synagogue, une seule église, qui est sa fille, l'Église, née de son nom et participante de son nom [2]. »

S. Irénée disait pareillement, en parlant de la foi :

« Ce don de Dieu a été déposé dans l'Église, comme un souffle sur sa créature, afin que tous les membres qui le reçoivent soient vivifiés... Où est l'Église, là est l'Esprit de Dieu, et là où est l'Esprit de Dieu, là est l'Église et toute grâce. L'Esprit

[1] Ezech., XXXIV, 13-31. Septante.

[2] *Dial. cum Tryphone,* 63; *Patr. græc.,* t. VI, col. 621.

est vérité. C'est pourquoi ceux qui ne participent pas à cet Esprit ne sont pas nourris des mamelles de la Mère pour la vie... Ils sont (les Marcionites) hors du royaume de Dieu [1]. »

Ces lignes du grand docteur de Lyon, écrites vers le temps où notre sarcophage était sculpté en Provence, peuvent lui servir de commentaire. Marcion dogmatisait, vers l'an 150, à Rome. Dès lors, en ce midi des Gaules, si exposé aux hérétiques, il était bon d'afficher sur un insigne monument l'image de l'Église.

Mais l'Orante ne serait-elle pas simplement le défunt ou la défunte reposant dans le sarcophage, et qu'on voit au milieu des brebis parce qu'il fait « partie du troupeau du Christ », comme on trouve, sur une fresque du cimetière de Domitille, deux femmes Orantes, escortées chacune d'une brebis, aux côtés du Bon-Pasteur [2] ?

Supposé qu'ici ces brebis ne soient pas de pures doublures des Orantes, figurant avec elles les deux Églises du Judaïsme et de la Gentilité, dont *l'unique Pasteur* a fait son *unique bercail* [3], l'Orante de notre sarcophage est dans des conditions tout autres. Elle paît des brebis ; elle tient la place du Bon-Pasteur qui, au milieu de ses brebis, lui fait pendant de l'autre côté ; aucun indice ne donne à croire qu'elle n'est rien de plus qu'une des brebis de ce troupeau qui l'entoure. Cette identification subtile n'est point en harmonie avec les origines de l'art chrétien, où tout est dérivé sans raffinement des saintes Écritures. Une des absides de la basilique ronde dédiée, à Milan, au martyr S. Genest, par Galla Placidia, fille de Théodose-le-Grand, nous présente, d'ailleurs, un Pasteur et une Pastourelle où tout nous invite à voir le Christ et l'Église, l'Épouse du divin Cantique disant à l'Époux ces paroles ou de semblables : *Indique-moi, Bien-aimé de mon âme, où tu fais paître tes troupeaux, où tu reposes sur le midi, pour que je ne sois pas comme une femme voilée* (*errante*) *parmi les troupeaux de tes compagnons* [4]. Notre sarcophage avec son Pêcheur qui est un pasteur aussi, dont l'ancre est au milieu des brebis, et vers qui une brebis tourne la tête, avec son Bon-Pas-

[1] *Contra Hæreses*, l. III, cap. XXIV; l. IV, cap. VIII.

[2] *Bulletino*, 1877, p. 50.

[3] Joan , X, 16.

[4] Cant , I, 6. — R. P. Garucci, *Storia della Arte crist.*, Musaici, tav. 234. — L'église porte aujourd'hui le nom de Saint-Aquilin.

teur, avec son Orante-Bergère, est un prélude de cette mystique et ravissante composition.

Le défunt se trouve ainsi au centre du monument, entre l'image de l'Église et celle du Bon-Pasteur. Des sarcophages, dont nous parlerons, et sur l'un desquels on n'a pas hésité à reconnaître dans l'Orante « l'image de l'Église [1], » nous offrent ce même ensemble [2]. Ils achèvent d'expliquer notre sarcophage et de nous dire qui est son Orante.

Je suis loin, cependant, d'écarter toute identification du défunt avec les brebis au milieu desquelles il apparaît. La brebis qui est comme accolée à la robe de l'Orante pourrait bien l'être avec une intention particulière. Je verrais facilement en elle et dans une autre accroupie de l'autre côté, en face du Bon-Pasteur, auprès d'un grand personnage mystérieux, une certaine image du défunt, brebis élue de l'Église et du Christ.

Passons de cet autre côté de l'image du défunt. Voici le Bon-Pasteur faisant pendant à l'Église-Orante. C'est le monde de la gloire après celui de la grâce.

Le Bon-Pasteur est vêtu, identiquement comme le Pêcheur, d'une simple tunique de travail, laissant à nu l'épaule gauche au lieu de l'épaule droite. Une brebis est sur ses épaules, une autre debout à son côté. Devant lui est un arbre, dont l'avant-corps de la brebis cache le tronc. Ce groupe est la réplique, avec des variantes seules de position, du groupe de l'Orante ; et celle-ci est en parallèle évident avec le Pasteur. Le Bon-Pasteur se présente devant un grand personnage assis et terminant le tableau.

Assis, ce personnage a la hauteur du Pasteur debout. Il est drapé d'un simple manteau qui, reposant sur l'épaule et le bras gauche, laisse à nu la poitrine et la ceinture et couvre jusqu'aux pieds le reste du corps. Il porte de la main gauche un sceptre — rien n'indique une lance —, et de la droite il fait au Bon-Pasteur le geste de l'accueil, j'allais dire de l'allocution. Il rappelle le Jupiter des monuments païens, et en particulier celui d'une médaille décrite ainsi par Montfaucon :

[1] M. Le Blant, *Sarcoph. d'Arles*, pl. XVI, p. 28.

[2] Voir ici, pl. XVI, 11, l'un de ces sarcophages, celui dont vient de parler M. Le Blant.

« Après vient Jupiter assis, qui tient la pique à la main gauche et tend la droite à la Fortune, reconnaissable par la corne d'abondance et le timon. Entre eux sont le soleil et le croissant [1].

Mais c'est un sceptre court et incliné qui est tenu ici par le milieu, au lieu du sceptre long et droit vers le haut duquel s'appuie Jupiter ; et, au pied du siège, au lieu de l'aigle et des foudres, une douce brebis est couchée. Elle lève la tête près du bout du sceptre, sous lequel elle semble comme abritée. A la vue de ce personnage dont la majesté et l'air d'autorité priment tout sur le sarcophage, qui ne songerait au Père céleste, au texte de l'Apocalypse : *Et voici qu'un siège était placé dans le ciel et sur le siège un homme assis* [2], et au *Te Deum* de l'Église : « Nous vous louons, ô Dieu... Père « d'une immense majesté ? »

Trois sarcophages du quatrième siècle ou des premières années du cinquième nous présentent Dieu le Père assis. Sur l'un, ayant à côté de lui le Fils debout, derrière lui le Saint-Esprit debout, il bénit Ève sortie d'Adam [3] ; sur les deux autres il reçoit l'agneau d'Abel, sans *regarder aux présents* de Caïn [4]. S'il ne tient pas le sceptre comme le grand personnage de notre sarcophage, il a la même attitude, et il fait une fois le même geste. Pourquoi ne pas voir ici, avec des souvenirs classiques naturels, le Père et le Fils Bon-Pasteur, et ne pas reconnaître sur ce monument chrétien la traduction des oracles du Christ et des Apôtres les plus solennels et les mieux appropriés à un tombeau?

« Les œuvres que je fais au nom de mon Père, disait le Christ aux Juifs, rendent témoignage de moi. Mais vous ne croyez pas que vous n'êtes pas de mes brebis. Mes brebis écoutent ma voix ; et moi je les connais et elles me suivent. Et je leur donne la vie éternelle ; et elles ne périront jamais, et personne ne peut les ravir de la main de mon Père. Mon Père qui me les a données est plus grand que tous ; et personne ne peut les ravir de la main de mon Père. Moi et mon Père nous sommes un [5]. »

Mon Père est plus grand que tous, c'est la leçon commune des manuscrits grecs, reçue ou du moins connue en Provence au second

[1] *L'Antiquité expliquée*, t. I, pl. XVI, p. 49.
[2] Apoc., IV, 2.
[3] M. Martigny, art. *Sarcophages*.
[4] Aringhi, t. II, p. 167 ; *Revue de l'Art chrétien*, t. XXI, p. 145 — Gen., IV, 4.
[5] Joan., X, 25-30.

siècle. Notre sarcophage en paraît une reproduction frappante ; et cette brebis sur les épaules du Bon-Pasteur, et cette autre sous le sceptre de celui qui *est plus grand que tous*, et qui, mieux que le Grand-Roi, peut étendre son *sceptre d'or* sur Esther [1], répondent bien aux déclarations sacrées : *Mes brebis... personne ne les arrachera de ma main... personne ne peut les ravir de la main de mon Père.*

L'image du Paradis qu'on voit sur ce tableau montre que le Christ n'a point dit en vain de ses brebis : *Je leur donne la vie éternelle.* Mais ce Paradis, il l'a appelé maintes fois le *royaume de mon Père* [2]; et au dernier jour il dira aux brebis, *qui sont à droite : Venez, bénits de mon Père, posséder le Royaume qui vous a été préparé dès la fondation du monde* [3], Quoi de plus évangélique donc que de trouver ici le Père avec le Fils, le Père avec les brebis du Fils, le Père avec ses *bénis* à lui-même ?

Le Christ a dit ensuite la veille de sa mort :

« Et maintenant, mon Père, glorifiez-moi en vous-même de la gloire que j'ai eue en vous, avant que le monde fût. J'ai manifesté votre nom aux hommes que vous m'avez donnés du monde. Ils étaient à vous et vous me les avez donnés, et ils ont gardé votre parole. Ils savent maintenant que tout ce que vous m'avez donné vient de vous... Maintenant je viens à vous... Père, je veux que là où je suis ceux que vous m'avez donnés soient aussi avec moi, afin qu'ils voient la gloire que vous m'avez donnée avant la création du monde [4]. »

N'est-ce pas ainsi que sur notre sarcophage le Bon-Pasteur se présente au Père et présente la brebis humaine récupérée, la brebis du Père ?

S. Paul écrit à son tour :

« Par un homme vient la mort, par un homme aussi la résurrection des morts... dans le Christ tous revivront. Ce sera la fin, quand il aura remis la royauté au Dieu et Père... Alors, lui, le Fils, sera soumis à celui qui lui aura tout soumis, afin que Dieu soit tout en tous [5]. »

[1] Esth., V, 2.
[2] Matth., XXVI, 29; Marc, XIV, 25; Luc, XII, 32.
[3] Matth., XXV, 31-34.
[4] Joan., XVII, 5-24.
[5] I Cor., XV, 21-28.

N'est-ce pas ce tableau de l'Apôtre qui a fourni au sculpteur l'idée du sien? Et n'avons-nous pas sous les yeux le Bon-Pasteur revenant au ciel de la mission que son Père lui a donnée ici-bas, se présentant à lui vainqueur de la mort et de l'enfer, portant en triomphe la brebis perdue qu'il a rendue immortelle, et remettant l'empire à celui à qui seul appartient l'empire? *A lui gloire et empire :* c'est l'acclamation au Père, des Apôtres et des premiers chrétiens [1]. Il faudrait être bien difficile pour ne pas reconnaître, dans le sceptre du personnage qui siège en face du Bon-Pasteur et l'accueille, l'*imperium* du Père céleste.

Je ne puis me faire à la pensée d'aller prêter le sceptre de ce personnage éminent par-dessus tous ceux du sarcophage, y compris le Bon-Pasteur, à je ne sais quelle divinité de lieu, froide et banale, sur laquelle on n'ose risquer aucune conjecture. On peut reconnaître ailleurs, à des indices certains ou à leur nom, le Jourdain, le désert du Sinaï, le mont Hebal, l'Égypte, Jéricho, Gabaon, la fontaine de Nachor, la Tempête, le Soleil, la Lune, le Ciel [2]. Ici, rien de tel ou d'analogue. Renonçons donc à demander à la fable ou à la poésie l'interprétation de cette grande figure et recevons-la de l'Écriture, qui la donne limpide et à pleines pages.

Prudence, aussi bien, semble trancher la question. Ne dit-il pas du Christ dans le Noël déjà cité :

« Il revêtit un corps mortel, pour que, ce corps ressuscitant, lui-même rompit la chaîne de la Mort et portât l'homme au Père [3]. »

Hominemque portaret Patri: ce vers apparaît, deux siècles avant Prudence, sculpté sur notre sarcophage.

S. Augustin nous prête un semblable appui. Commentant le passage d'Ezéchiel sur le Pasteur nouveau, le Bon-Pasteur, il dit :

« Pasteur est le Christ, Pasteur est aussi le Père, *Pastor est et Pater.* Le Père a, avec le Fils, la commisération de pasteur, *Habet... Pater pascendi miserationem* [4]. »

[1] I Pet., V, 11; I Tim., VI, 16; Apoc., I, 6; Jud., 25.

[2] Pour ces personnifications, voir Buonarroti, *Vetri*, p. 7.

[3] *Cathem.*, XII, v. 46-48.

[4] *Sermo* XLVII, 21.

Voilà bien les deux Pasteurs de notre sculpture ; et, encore une fois, comment douter que celui qui est assis en face du Bon-Pasteur ne soit le Père ?

Le bâton pastoral, cette brebis à côté, c'est bien ce qui lui convient. Ne sommes-nous pas *les brebis qu'il fait paître, les brebis de sa main* [1] ; et David ne dit-il pas : *Votre houlette et votre bâton sont ce qui me console* [2] ? Il semble même que la brebis dont la tête se porte vers le bout inférieur de la houlette est une réminiscence du Psaume, et un certain indice que c'est la houlette de Dieu.

Mais se peut-il que Dieu le Père soit ainsi représenté dans une attitude qui rappelle celle de Jupiter ? — Pourquoi non, s'il n'y avait là aucun inconvénient, mais de sérieux avantages? Le buste du soleil de notre sarcophage, figurant le Christ et la divinité même, n'est-il pas le buste païen rappelant Apollon ? Le Bon-Pasteur n'est-il pas en somme le pasteur du type antique, fixé, pense-t-on, à la plus belle époque de l'art grec, par la main de Calamis, qui fit, dit Pausanias, une statue de Mercure portant un bélier sur les épaules [3] ? Quel mal y avait-il à dérober aux divinités païennes ces symboles naturels et gracieux pour les rendre au Christ, vrai Dieu, en écartant toute confusion et toute profanation possible ? Ici le sceptre spécial, la brebis, le Bon-Pasteur, la colombe sur l'arbre, l'arbre même qui évidemment n'est pas le chêne de Jupiter, ne permettent pas de voir Jupiter dans le majestueux personnage qui trône. C'est Jupiter, mais, Ζεὺς πατήρ, *Deus pater*, dont S. Paul a dit aux Athéniens, en citant le mot de leur poète Aratus, sur Ζεὺς même : *Nous sommes sa race* [4] ; c'est *Dieu le Père*, dont l'Apôtre écrit aux Éphésiens : *le Père de Notre-Seigneur Jésus-Christ, de qui toute paternité tire son nom au ciel et sur la terre* [5]. S. Théophile, évêque d'Antioche, continuera, au second siècle, les mêmes hardies mais justes reprises, en remontant jusqu'au chantre par excellence

[1] Ps. LXXVIII, 13 ; XCIV, 7. Septante.

[2] Ps. XXII, 4. Septante.

[3] Κάλαμις ἐποίησεν ἄγαλμα Ἑρμοῦ φέροντα κριὸν ἐπὶ τῶν ὤμων. Pausanias, l. IX, 22, 2. — Cf. Raoul-Rochette, *Mémoires de l'Acad. des Inscript.*, t. XIII, p. 101. M. Martigny, 2e édit., p. 585.

[4] Act., XVII, 28.

[5] Ephes., III. 14, 15.

de Jupiter, Homère [1]. Faut-il s'étonner de retrouver vers ce temps ces revendications sur notre sarcophage?

J'ai dit que la brebis qui est couchée à côté du Père céleste et lève la tête vers le bas de son sceptre, me paraît comme celle qui de l'autre côté touche la robe maternelle de l'Église, faire allusion au défunt. Le Bon-Pasteur semble dire au Père, en parlant de la chère brebis : *Père saint, conservez en votre nom ceux que vous m'avez donnés.., je les ai gardés et pas un d'eux n'a péri* [2]; et la brebis semble dire au Père : *le Seigneur est mon Pasteur, je ne manquerai de rien* [3]. *Aujourd'hui*, au jour de l'éternité, il est *avec* le Bon-Pasteur *en Paradis* [4]. Le vrai Grand-Roi, assis sur son trône, a étendu vers Esther sa *verge d'or*, et lui a offert *la moitié de son royaume* [5].

Chose digne d'attention ! Cette brebis et les six autres du sarcophage sont ornées de cornes en volute, comme les huit, d'ailleurs, du sarcophage de Pauline, à notre cimetière de Priscille. Il est rare que les brebis femelles aient des cornes, et toujours ces cornes sont petites. Nos brebis sont donc toutes mâles. Elles rappellent ces paroles du *livre d'Enoch*, où S. Jude a puisé la plus ancienne des prophéties : « Des agneaux furent mis bas par les brebis blanches... « et je vis en vision des corbeaux s'abattre sur ces agneaux... et je vis « aussi des cornes croître sur ces agneaux, et les corbeaux essayaient « d'abattre ces cornes [6]; » et le mot aussi de la martyre Perpétue, transformée en athlète, dans sa vision : «Et je devins mâle, *et facta « sum masculus* [7]. » Elles font songer enfin à cette *corne de salut suscitée de Dieu pour nous*, qu'a chantée Zacharie, à la vue du berceau prochain du Christ [8].

Un arbre est entre le Bon-Pasteur et Dieu le Père ; un oiseau apparaît dans le feuillage ; il est tourné vers celui qui trône, et voisin de sa main. L'arbre paraît être, comme les deux autres du sarcophage,

[1] *Ad Autolycum*, l. II, 8. — *Patr. græc.*, t. VI, col. 1060.
[2] Joan., XVII, 11, 12.
[3] Ps. XXII, 1.
[4] Luc, XXIII, 43.
[5] Esther, V, 2, 3.
[6] *Enochi liber*, cap. LXXXIX, 8-12. Stuttgardiæ, 1840.
[7] *Acta*, 10.
[8] Luc, I, 69.

un olivier; l'oiseau est une colombe. Comment douter que ce ne soit l'Esprit-Saint, S. Paul disant du *royaume de Dieu* qu'*il est justice et joie et paix dans le Saint Esprit* [1]? L'olivier marque la *joie* et *la paix;* le *Saint-Esprit* est figuré par la colombe qui est son symbole, avant de recevoir tout autre symbolisme. Que pourrait représenter, sinon le Saint-Esprit, cette colombe unique placée entre le Père et le Fils dans le Paradis? Elle est sur *l'arbre de vie* qui est *au milieu du Paradis* [2]; et « ce héraut primordial « de la divine paix », cette « figure du Saint-Esprit », comme l'appelle Tertullien [3], n'apporte point seulement le rameau d'olivier, il est installé dans l'olivier même, donnant la pleine douceur de la paix. Tout nous dit qu'il faut voir l'Esprit-Saint en cette colombe.

Nous avons donc devant nous une des plus expresses et certainement la plus ancienne représentation de la Trinité offerte par les monuments chrétiens. Le buste du soleil sur les eaux du Baptême, avec son foyer de lumière, son disque, ses rayons, nous a fait songer à la Trinité en même temps qu'à l'unité divine, dans le tableau de gauche du sarcophage. A celui de droite, voici la Trinité avec ses trois personnes, le Bon-Pasteur, la Colombe, le Père Tout-Puissant. Le Père est représenté plus grand que le Fils et siégeant, et le Fils est debout allant vers le Père, comme, en effet, le Fils, se déclarant le subordonné du Père, bien que son égal, et montrant dans le Père le principe de la hiérarchie et le représentant de l'autorité au sein de la divinité, a dit très précisément: *Je vais au Père, car le Père est plus grand que moi* [4]. L'Esprit-Saint est entre le Père et le Fils, lui qui procède des deux; et il va du Fils au Père, car *Jésus conduit par l'Esprit* [5], la veille de sa mort comme au lendemain de son baptême, disait et répétait: *Je vais au Père* [6]; et l'Esprit-Saint, par qui a été *conçu* et *oint* le Fils de l'homme qui s'appelle *le Fils de Dieu* [7], est

[1] Rom., XIV, 17.
[2] Gen., II, 9; Apoc., XXII, 2.
[3] *Advers. Valent.*, II.
[4] Joan., XIV, 28.
[5] Matth., IV, 1.
[6] Joan., XIV, 28; XVI, 10, 17, 28.
[7] Luc, I, 35; Act., X, 38.

aussi celui par qui il a été *ressuscité* [1]. C'est dans cette apothéose du Christ que se présente à nous la Trinité ; et c'est l'apothéose même de l'humanité qu'avec sa brebis sur les épaules le Christ « porte au « Père », comme dit Prudence, l'Esprit-Saint marquant entre eux deux la voie, et faisant, comme dit S. Paul, dans son tableau modèle du nôtre, que *Dieu soit tout en tous* [2].

Si l'on trouve quelque rapport entre cette apothéose et celles rêvées par les païens, l'apothéose d'Auguste, par exemple, reçu au ciel par Jupiter et les dieux, dans Ovide [3], je ne m'en effraierai pas, loin de là. Au mensonge, encore une fois, le christianisme devait faire succéder la vérité, en lui reprenant, même ostensiblement, ses usurpations. Il n'y avait qu'à s'inspirer des paroles de S. Jean, à la fin de l'Épître qui sert de préface ou lettre d'envoi à son Évangile : *Nous savons que le Fils de Dieu est venu et nous a donné l'intelligence pour que nous connaissions le vrai Dieu et que nous soyons en son vrai Fils. C'est lui qui est le vrai Dieu et la vie éternelle. Mes petits-enfants, gardez-vous des idoles* [4].

Nous avons terminé cette étude sur le sarcophage de la Gayole, non moins ancien et plus admirable encore que la célèbre inscription grecque d'Autun, le plus précieux sarcophage chrétien comme la plus belle inscription chrétienne appartenant jusqu'ici à nos Gaules. On y a vu la mystique Susanne, l'Église, dans toute la grandeur et la richesse de son symbolisme. N'était-ce pas à celle qui s'appellera la Fille ainée de l'Église que l'art chrétien devait l'un des premiers et l'un des plus magnifiques portraits de sa Mère ?

III. — Le troisième monument dont nous avons annoncé l'étude réclame seulement quelques lignes. C'est un sarcophage d'Arles qui est une variante abrégée de celui de la Gayole, dont il achèvera l'illustration. La description et l'interprétation en sont données ainsi par M. Le Blant [5] :

[1] Rom., VIII, 11.
[2] I Cor., XV, 28.
[3] *Metamorph.*, XV, v. 861-70.
[4] I Joan., V, 20, 21.
[5] P. 28. Pl. XVI. Voir ici le monument, pl. XVI, 11.

« Sarcophage de marbre grossier. Au centre, le buste du mort dans un cadre arrondi, au-dessous duquel est une tessère vide [1]. Des deux côtés, ornements en forme de strigiles. A gauche, une femme levant la main en signe d'acclamation. Peut-être s'agit-il d'une image de l'Église triomphante accueillant le défunt, comme le dit une épitaphe d'Afrique [2]; tel est, en effet, le geste d'une figure de sainte Pétronille recevant une chrétienne dans le Paradis [3]. A la droite, le Bon-Pasteur portant, comme on le voit parfois, un bélier sur les épaules [4]. »

La composition de ce sarcophage est reproduite sur deux autres en rapport encore plus immédiats avec celui de la Gayole. Sur les deux, la défunte est au centre, écoutant le docteur : l'un offre aux extrémités le Bon-Pasteur et une Orante ; l'autre, un homme tenant un livre et une femme ayant une colombe à ses pieds [5]. C'est le Christ et l'Église, au moins dans le premier tableau ; et le second, assez obscur en lui-même, reçoit du premier sa lumière. Le défunt, enseigné par l'Église, est admis dans le ciel par cette divine Mère et son divin Époux.

Il me semble qu'il faut rapprocher du sarcophage d'Arles un quatrième sarcophage, venu du cimetière du Vatican, celui du fils anonyme de Saturninus et de Musa [6]. A gauche de l'épitaphe occupant la place du buste, on voit, dans toute la hauteur, une Orante entre deux arbres où perchent deux petits oiseaux, trois autres petits oiseaux étant à terre. A droite, le Bon-Pasteur portant sa brebis est entre deux arbres ; quatre brebis sont autour de lui. L'Orante n'est point le défunt, c'est une matrone voilée. Ce n'est point Musa pleurant son fils [7] : elle aurait, naturellement, pour pendant, à la place du Bon-Pasteur, Saturninus ; et, au fait, elle n'est point dans les pleurs, mais visiblement dans les joies du Paradis. C'est l'épouse du Bon-Pasteur, l'Église, la mystique Susanne dans le Paradis de son Époux, dont on a ainsi deux vues. Entre ces deux vues du

[1] Le nom du défunt a dû y être peint.

[2] QUAM TE LETUM EXCIPET MATER ECLESIA DE OC MUNDO REVERTENTEM. De Rossi, *de Christ. titulis Carthag.*, p. 40.

[3] De Rossi, *Bull. arch.*, 1875, tav. I.

[4] Martigny, *Dict.*, art. *Bélier ;* Ado, *Martyr.*, 26 feb. etc.

[5] R. P. Garucci, *Storia della Arte cristiana*, tav. 370, 3, 4.

[6] Aringhi, t. 1, p. 327.

[7] M. Martigny admet cette hypothèse.

Paradis, est l'épitaphe du défunt. Comme Pauline, il apparaît « dans « le lieu des Bienheureux. »

Trois sarcophages sont semblables à celui du fils de Saturninus. L'un, offrant, à gauche, le Bon-Pasteur, qui, près d'un arbre, se repose sur sa houlette, à droite, une femme qui étend la main droite, porte, au milieu, dans un bouclier sous lequel deux béliers sont accroupis, cette épitaphe : « JANVARI IN PACE DOM,Januarius, sois « dans la paix du Seigneur [1]. » Le second présente le buste de la défunte dans le bouclier; dessous, une colombe et un lapin se jouent au milieu des fruits ; le Bon-Pasteur, portant sa brebis et ayant une brebis aux pieds, est à l'extrémité droite ; une Orante, avec un livre à côté d'elle, est à l'extrémité gauche devant une draperie [2]. Le troisième a le champ rempli de quatorze brebis et de bœufs labourant ; le Bon-Pasteur, chargé de sa brebis et accompagné de son chien, est à gauche ; l'Orante est devant une draperie, à droite ; au milieu, vers le bas, parmi les brebis et près de la bergerie, deux enfants s'ébattent [3]. L'Orante fait-elle allusion au défunt? Il est évident, au moins en deux cas, qu'elle est l'Église. Nous reconnaissons le défunt reçu dans le Paradis par le Christ et par cette Église au chef de laquelle le Christ a dit : *Je te donnerai les clefs du royaume des cieux* [4].

On pourra nous faire observer, au sujet des trois monuments distingués auxquels nous avons cru devoir donner une si forte attention, que s'ils représentent l'Église, ils ne représentent pas Susanne. Rien ne l'y montre, en effet, directement. Mais, Susanne étant l'Église, l'Église ne rappelle-t-elle pas Susanne? N'avons-nous pas ici l'Orante dont Susanne, à la *cappella greca,* est le plus ancien exemple, et, tout l'indique, le type primordial? N'avons-nous pas le paradis de Susanne et ses arbres? N'avons-nous pas enfin le groupe de l'Orante et du Bon-Pasteur, celui qui, à la *cappella greca*, est le groupe de Susanne et du Christ? Nos recherches sur Susanne symbolique nous obligeaient donc à signaler la mystique Susanne, l'Église, sur des

[1] R. P. Garucci, *Storia*, sarcofagi, tav. 296, 2.
[2] *Ibid.*, tav. 360, 2.
[3] *Ibid.*, tav. 298, 3.
[4] Matth., XVI, 19.

monuments où elle n'est point apparue encore, quand surtout un de ces monuments, celui de la Gayole, est un des trésors de la haute antiquité chrétienne, que Rome même peut envier, comme l'inscription d'Autun, à nos Gaules.

En achevant de traiter de Susanne, symbole de l'Église triomphante, nous avons à ajouter à tant d'exemples divers, donnés jusqu'à présent, deux exemples d'un genre tout nouveau, où la figure, plus transfigurée que jamais, de Susanne se reconnaît indubitablement pour être la sienne.

Susanne, personnifiant l'Église dans son état glorieux, nous est toujours apparue sous des vêtements, parfois magnifiques. Daniel, son compagnon, et le symbole du Christ ressuscité, qu'on trouve çà et là au centre des voûtes, à la place même du Bon-Pasteur, n'est point ainsi. On le voit, à de très rares exceptions près, toujours nu entre ses deux lions. Ce n'est pas qu'il ait été jeté nu dans leur fosse; il était vêtu assurément, de même ses accusateurs, leurs femmes et leurs enfants, qu'on y jeta à sa place. Mais c'est que, vainqueur de ces rois de la mort, qui personnifient si bien la Mort elle-même, il personnifie la résurrection du Christ et celle de l'homme, dont le seul vêtement sera la grâce de l'Éden d'innocence, la gloire de l'éternelle sainteté. Daniel a ainsi la nudité des Bienheureux dans le ciel, sur la patène de Cologne, où il apparaît, nouvel Adam, entre les deux arbres du paradis de Susanne. Il l'a également sur un médaillon détaché du cycle ordinaire des sujets chrétiens. « Cette figure « nue, debout, avec les bras ouverts dans l'acte de la prière, » c'est bien Daniel, dit le P. Garucci; « et ici on voit adjoints deux arbres « dans un sens certainement mystique [1] ». Daniel s'est rapproché de Susanne. Susanne, à son tour, va se rapprocher de Daniel.

Deux monuments nous la présentent dans des conditions toutes nouvelles. Le P. Garucci dit du premier, qui l'amène au second : « Buonarruoti en a eu un dessin qu'il a gravé, pl. II, 3, et qu'il a ex- « pliqué, p. 18, par un Daniel. Mais la copie que j'en donne [2], d'après « l'original actuellement à la bibliothèque vaticane, prouve, par les « formes féminines, que c'est une Susanne. Sur une petite corna-

[1] *Vetri*, tav. I, 7, p. 18. — Ici, pl. XVI, 12.
[2] Tav. III, 7. — Ici, pl. XVI, 13.

« line, que j'ai donnée au musée Kircher, on voit pareillement repré-« sentée devant une courtine une femme nue en attitude d'Orante[1]». C'est l'état surnaturel des élus revêtus de la splendeur du Dieu trois fois saint; c'est la traduction ferme et chaste des paroles du Christ aux Sadducéens : *Vous errez, ne sachant pas les Écritures, ni la vertu de Dieu. Car dans la résurrection on ne prendra ni femme ni mari, mais on sera comme les anges de Dieu dans le ciel* [2]. Susanne est une nouvelle Ève dans le Paradis.

Nous n'avons rien dit, dans ce chapitre, de Susanne, type de l'Église souffrante. C'est que rien, en effet, ne la caractérise ainsi sur les monuments. Mais il est évident que Susanne, entre les deux vieillards, agents du démon, étant le type de l'Église militante, et, au milieu des arbres du *paradis,* celui de l'Église triomphante, elle a dû nécessairement, dans les cimetières chrétiens, auprès de Daniel dans la fosse aux lions, des trois Hébreux dans la fournaise, faire penser à l'Église souffrante. L'antique liturgie romaine des défunts, pour n'alléguer que cet argument, ne dit-elle pas, en parlant des âmes du Purgatoire : « Seigneur, Jésus-Christ, Roi de gloire... délivrez-« les de la gueule du Lion... que votre porte-étendart saint Michel « les fasse entrer dans la lumière sainte qu'autrefois vous avez pro-« mise à Abraham et à sa race [3] ? »

C'est assez parler de Susanne comme type de l'Église. Terminons ce sujet en indiquant rapidement les transformations de ce type, et en rappelant d'autres variétés mieux connues de l'Orante.

L'abbé V. Davin.

(*La fin au prochain numéro.*)

[1] P. 37.

[2] Matth., XXII, 29, 30.

[3] Offertoire de la messe. — M. Le Blant, *Sarcophages d'Arles,* p. 15, dit que « Susanne » est « rappelée... dans la liturgie comme un type de la préservation « que l'Église demande pour les morts. » Il s'agit, en réalité, nous le verrons, des malades ou des agonisants. Mais ils touchent de près aux défunts.

Tetramorphe de Vale pe du XIIIe siecle

L'ÉCOLE MONASTIQUE DE LOBBES

Après l'invasion des Franks, au V^e^ siècle, les établissements d'instruction publique, créés dans la plupart des grandes villes de la Gaule par la munificence des empereurs romains ou par les cités elles-mêmes, disparurent entièrement et on les remplaça par des écoles ecclésiastiques de diverses catégories. Parmi ces nouvelles institutions, les écoles monastiques dues à l'ordre de Saint-Benoît, s'élevèrent au rang le plus distingué. Sous les premiers Mérovingiens brillèrent surtout Lerins, qui eut pour fondateur S. Honorat, et Luxeuil, créée par un Irlandais, S. Colomban. Au commencement du VII^e^ siècle, on trouve des écoles très renommées dans les abbayes de Saint-Martin de Tours, de Saint-Hilaire de Poitiers et de Saint-Médard de Soissons. Enfin, les monastères de Jumièges, d'Issoire, de Saint-Taurin d'Évreux, de Solignac, de Saint-Germain d'Auxerre, de Fontenelle, de Sithiu, de Saint-Vincent de Laon, de Granval, de Saint-Valery, etc., renfermaient des écoles [1]. Ces établissements utiles produisirent des hommes distingués dont la plupart se répandirent dans le nord de la Belgique pour y porter la lumière de l'Évangile. Ces apôtres intrépides couronnèrent leur œuvre civilisatrice en fondant à leur tour des maisons religieuses à Elnon, à Renaix, à Leuze, à Tournai, à Stavelot, à Malmédy, etc. En même temps les disciples de Luxeuil et de Bangor peuplèrent les abbayes de Blandin et de Saint-Bavon à Gand, celles de Saint-Ghislain, d'Hautmont, de Marchiennes, de Soignies, de Fosses, de

[1] Ozanam, *La civilisation chrétienne chez les Francs ;* Liége, 1850, p. 401. — Guizot, *Histoire de la civilisation en France depuis la chute de l'empire romain jusqu'en 1789 ;* Bruxelles, 1843, p. 264.

Saint-Trond et de Lobbes. La veuve et les filles de Pepin de Landen, Itte, Begge, Gertrude, prirent le voile et formèrent les communautés de Nivelles et d'Andage (Saint-Hubert). Plus tard, Pepin d'Heristal et sa femme Plectrude fondèrent des monastères dans les diocèses de Cologne, de Maëstricht et de Liége. Dans le Hainaut, Ste Waudru établit celui de Castriloc ou de Mons et Ste Aldegonde, celui de Maubeuge [1]. « Les marais se desséchèrent; des contrées aupara-
« vant stériles, se couvrirent de moissons abondantes, et des mo-
« nastères isolés se changèrent en villes qui firent adhérer à jamais
« les populations au sol. Ces moines, tour à tour laboureurs, arti-
« sans, écrivains, qui passaient de l'église à l'atelier, de la culture
« des champs à la culture des lettres; ces hommes vénérables, à
« qui le monde dut alors tant de bienfaits et qui plus tard nous ont
« légué tant de chefs-d'œuvre, furent les enfants de S. Benoît [2]. »

Les écoles monastiques, de même que les autres institutions de ce genre établies auprès des cathédrales, éveillèrent l'attention des Pères de divers conciles et devinrent l'objet de leur sollicitude aux assemblées tenues à Vaison, en 529, à Tolède, en 531, à Tours, en 567, et à Cloveshove, en 747. Les décrets de ce dernier concile prescrivirent aux évêques, aux abbés et aux abbesses de s'attacher avec soin à l'instruction des personnes confiées à leur direction et d'exciter chez les enfants l'amour de la science divine, afin qu'un jour ils se rendissent utiles à l'Église [3].

Ce fut, à coup sûr, en exécution de ces heureuses prescriptions que les abbés de Lobbes annexèrent à leur monastère une école qui suffit, dès le principe, aux besoins de la condition monastique et des missions évangéliques.

[1] A. Le Glay, *Cameracum christianum*. Introduction, chap. 3. — P. Smet, *Saints et grands hommes du catholicisme en Belgique*, t. I, p. 175. — Alphonse Paillard de Saint-Aiglan, *Changements introduits dans l'ordre social en Belgique pendant le VIIe siècle, par les fondations de monastères*, pp. 9-81. — Lebon, *Histoire de l'enseignement populaire en Belgique*, pp. 77-78. — Claessens, *Les civilisateurs chrétiens de la Belgique*; Liége, 1872, pp. 61-127.

[2] Polain, *Histoire de l'ancien pays de Liége*, t. I, p. 72.

[3] Labbe, *Concilia generalia*, t. IV, col. 1679 et 1731; t. V, col. 851; et t. VI, col. 1565. — Mabillon, *Annales ordinis S. Benedicti*, t. I, p. 75, et t. II, p. 136. — Stallaert et Van der Haghen, *De l'instruction publique au Moyen-Age*, pp. 11-12.

Mais, sous le règne de Charlemagne, l'enseignement reçut une impulsion bien plus vigoureuse. Ce monarque, dont le génie était supérieur à son siècle, promulgua des ordonnances dans ce but et attira à sa cour les savants et les hommes de lettres. A côté de l'Académie palatine dont il était membre, il établit une école qui servit de modèle à toutes les autres et il en confia la direction au célèbre Alcuin [1].

Déjà, en 769, Charlemagne avait ordonné par un capitulaire que tout évêque ou prêtre, avant d'entrer en fonctions, serait soumis à l'examen devant un synode [2].

Ce fut surtout après son retour de Rome, en 787, que ce prince s'occupa activement d'instruction publique [3]. Il avait amené d'Italie des maîtres de grammaire et de calcul qu'il chargea ensuite de répandre dans ses États les bienfaits de l'enseignement. La sollicitude pour le bien-être moral de ses sujets s'étendit plus loin. Il adressa, sous forme de circulaire, une ordonnance à Baugulf, abbé de Fulde, à tous les évêques et à tous les abbés pour se plaindre de l'ignorance générale en matière de grammaire et de rhétorique, et pour les exhorter à choisir des maîtres zélés et capables d'instruire dans les institutions qu'ils dirigeaient [4]. Cette circulaire royale eut le résultat qu'en attendait son auteur. On s'empressa de favoriser les études dans les villes épiscopales comme dans les grandes maisons religieuses. C'est à cette époque que l'on rapporte la formation de la plupart des écoles qui acquirent tant de renommée et qui produisirent les hommes les plus illustres du IX[e] siècle. Un capitulaire de l'année précitée s'occupe de la culture des lettres et de la correction des livres [5]. Celui de 789 prescrit l'érection de deux espèces d'éco-

[1] GUIZOT, *Histoire de la civilisation en France*, p. 322. — CAPEFIGUE, *Charlemagne*; Bruxelles, 1812, t. II, p. 230. — TH. JUSTE, *Essai sur l'histoire de l'instruction publique en Belgique*, Bruxelles, 1814, p. 19. — WARNKŒNIG et GÉRARD, *Histoire des Carolingiens*; Bruxelles, 1862, t I, p. 368.

[2] PERTZ, *Monumenta Germaniæ historica. Leges*, t. I, pp. 32-34.

[3] *Monachus Egolismensis*, apud DOM BOUQUET, *Rerum Gallicarum et Francicarum scriptores*, t. V, p. 185.

[4] *Constitutio de scholis*, apud BALUZE, *Capitularia regum Francorum*, t. I, col. 201; et PERTZ, *Leges*, t. I, p. 52. — Cf. aussi MABILLON, *loc. cit.*, t. II, p. 278.

[5] BALUZE, *loc. cit.*, t. I, col. 203.

les : les unes pour enseigner à lire et à écrire ; les autres, pour l'enseignement des psaumes, des notes, du plain-chant, du comput et de la grammaire [1]. Enfin les capitulaires de 804, de 805 et de 811, vont jusqu'à indiquer les diverses branches qui doivent faire partie de l'enseignement [2].

Le capitulaire de l'an 804, adressé aux prêtres, exige : 1° que le prêtre du Seigneur soit instruit dans l'Écriture sainte, qu'il croie rigoureusement au mystère de la Trinité, qu'il l'enseigne aux autres et qu'il soit apte à bien remplir ses fonctions ; 2° qu'il sache par cœur le psautier en entier ; qu'il sache par cœur le rituel et les prières du baptême ; 4° qu'il connaisse les canons et qu'il possède bien son pénitentiel ; 5° qu'il connaisse le comput et le chant.

Les conciles d'Arles, de Mayence, de Reims, de Tours et de Châlons-sur-Saône, tenus en 813, par ordre de Charlemagne, ont encore pour objet la discipline et les études. Celui de Châlons, insistant sur la création d'écoles, s'exprime en ces termes : « Ainsi que notre « seigneur l'empereur Charles... l'a ordonné, il faut que les évê- « ques établissent des écoles dans lesquelles on enseigne habile- « ment les études littéraires et les saintes Écritures, et que l'on y « instruise des hommes dont le Seigneur puisse dire : Vous êtes le « sel de la terre [3]. »

On cite parmi les écoles les plus célèbres de cette époque : en France, celles de Fontenelles, de Ferrières, de Corbie, de Saint-Denis, de Saint-Germain, de Saint-Benoît-sur-Loire ; en Allemagne, celles de Fulde et de Saint-Gall ; en Belgique, celles de Saint-Amand, de Saint-Bertin, de Liége, de Prum et de Lobbes [4].

L'abbaye de Lobbes était gouvernée par le B. Anson, lorsque Charlemagne publia les remarquables décrets dont nous venons de par-

[1] *Capitulare Aquisgranense, ann.* 789, § 70, apud BALUZE, t. I, col. 237, et § 68, col. 714 ; et PERTZ, *Leges,* t. I, pp. 44-47.

[2] BALUZE, *Capitulare regum Francorum,* t. I, col. 417, 421 et 479.

[3] *Concilium Cabilonense II, ann.* 813, § 3, apud LABBE, *Concilia generalia,* t. VII, col. 1272. — JO. MABILLONII *iter Germanicum et* JO. LAUNOII *de scholis celebribus a Carolo magno et post Carolum M. in occidente instauratis liber ;* Hambourg, 1718, p. 8.

[4] *Histoire littéraire de la France ;* Paris, 1738, t. IV, pp. 1-32.

ler. Ce prélat aimait et cultivait les lettres [1]. Aussi s'empressa-t-il de réformer l'école de son monastère conformément aux lois de l'empereur. Il fut secondé dans cette noble entreprise par des maîtres habiles dont les excellentes leçons attirèrent auprès d'eux un grand nombre d'élèves avides de s'instruire dans les sciences profanes et divines. Quelques années après cette nouvelle organisation, l'abbé Hildéric qui avait succédé au B. Anson adopta le programme arrêté par les Pères du concile d'Aix-la-Chapelle, tenu en 802 et confirmé par l'autorité de Charlemagne [2].

Malheureusement les efforts de ce glorieux monarque pour rendre son ancien lustre à une civilisation déchue restèrent après sa mort presque sans efficacité. Louis le Débonnaire, qui lui succéda, en 814, chercha, il est vrai, à continuer l'œuvre de son père. Mais ce prince, malgré son instruction avancée, ne possédait pas les qualités nécessaires pour maintenir les affaires des Francs dans l'état de prospérité où il les avait trouvées en montant sur le trône, et pour faire avancer la civilisation intellectuelle, morale et politique, dont le génie de Charlemagne avait jeté les bases. D'un autre côté, les dissensions qui éclatèrent au sein de la famille impériale, les guerres sanglantes qui en furent la suite, l'anarchie féodale et les irruptions des Normands dans nos contrées enrayèrent les progrès de l'enseignement. Les ordonnances de Louis le Débonnaire, datées de 823 [3], et les conciles d'Aix-la-Chapelle, en 816 [4], de Paris, en 824 [5] et en 829 [6], et les plaintes des hommes de mérite de cette époque témoignent de la décadence des études [7].

Cependant malgré ce relâchement qui éclata presque partout, l'école de Lobbes se maintint dans un état florissant. A la fin du

[1] *Histoire littéraire de la France*, t. IV, p. 203. — FOPPENS, *Bibliotheca Belgica*; Bruxelles, 1739, t. I, p. 66.

[2] *Capitulare Aquisgranense, ann.* 802, apud PERTZ, *Leges*, t. III, p. 105.

[3] *De admonitione D. imperatoris ad episcopos, capitulare Ludovici Pii, ann.* 823, § 5, apud BALUZE, *Capitularia regum Francorum*, t. I, col. 634.

[4] *Concilium Aquisgranense, ann.* 816, apud LABBE, *Concilia generalia*, t. VII, col. 1307.

[5] *Conventus Parisiensis, ann.* 824, apud LABBE, t. VII, col. 1542.

[6] *Concilium Parisiensis VI, ann.* 829, apud LABBE, t. VII, col. 1590.

[7] Voyez une des lettres de Servat Loup à Éginhard dans BAEHR, *Geschicht der Romischen litteratur in Karolingischen zeitalter*, § 10.

IX^e^ siècle, cet établissement acquit une grande réputation qui lui assigna le premier rang parmi les maisons religieuses de la Belgique, et lui mérita, selon l'expression de Mabillon, le titre de la plus illustre académie des Gaules. Charles le Chauve ne fut pas étranger à tant de succès. Lui-même aimait la culture des lettres et favorisa de tout son pouvoir la restauration des études dont le niveau avait baissé sous Louis le Débonnaire [1]. Alors l'école du palais brilla d'un nouvel éclat par la sage direction de Jean Scot, surnommé Érigène, savant moine irlandais, auquel succéda le célèbre philosophe Mannon. Celui-ci forma plusieurs élèves qui tinrent un rang distingué dans les fonctions ecclésiastiques [2]. L'un d'eux, Francon, qui devint abbé de Lobbes en 888, dép'oya un grand zèle pour ranimer les études dans l'école de ce monastère. Philosophe, poète, rhéteur et habile musicien, il attira autour de lui un grand concours d'étudiants [3]. Son successeur, Étienne, dont les qualités éminentes sont rapportées par les chroniqueurs contemporains, maintint à Lobbes l'amour des sciences et y prépara une succession d'hommes savants. On cite parmi ses élèves : Hilduin-Tasson, Scamin, Théoduin et Rathère [4].

On attribue à Étienne plusieurs ouvrages : 1° *Gesta S. Lamberti, pontificis et martyris,* dans Chapeauville, t. I, pp. 351-370 C'est une vie de saint Lambert, évêque de Maëstricht ou de Tongres, écrite par le diacre Godescalc et revue par l'abbé Étienne, qui lui donna une meilleure forme. Surius qui l'a publiée pour la première fois en 1580, en a changé un peu le style, sauf la préface [5].

[1] MABILLON, *Annales ordinis S. Benedicti*, t. III, p. 206.

[2] MABILLON, *loc. cit.*, t. III, pp. 164 et 223. — *Histoire littéraire de la France*, t. VI, p. 30.

[3] DE LAUNOY, *De scholis celebrioribus*, p. 105. — On sait que Francon obtint sous certaines conditions l'autorisation d'annexer le monastère de Lobbes à l'évêché de Liége. Cf. GILLES WAULDE, *Chronique de Lobbes*, p. 353.

[4] TRITHÈME et SIGEBERT DE GEMBLOUX, *De scriptoribus ecclesiasticis*, apud MIRÆUS, *Bibliotheca ecclesiastica cum notis editoris*, cap. 298, p. 78; cap. 125, p. 107. — DE LAUNOY, *loc. cit.*, cap 25, p. 105. — MABILLON, *loc. cit.*, t. III, pp. 315, 367. — *Histoire littéraire de la France*, t. VI. pp. 30, 168-172.

[5] *Vita sancti Lamberti episcopi Tongrensis et martyris*, authore STEPHANO *episcopo Leodiensi*, qui claruit anno salutis 910 stylum non nihil correxit, ubi visum fuit, Fr. LAURENTIUS SURIUS, *De probatis sanctorum historiis*, t. V, pp. 289-301.

2° *Canticum nocturnum*, ou cantique en l'honneur de saint Lambert.

3° *Canticum de SS. Trinitate,* ou Office de la sainte Trinité.

4° Et *de Inventione S. Stephani proto-martyris*, ou office pour la fête de l'Invention de saint Étienne, premier martyr.

5° *Capitula ac preces* (*collectas vocant*) *singularum in anno Festivitatum*, ou sorte de Bréviaire dans lequel Étienne recueillit l'office propre pour chaque heure canoniale de tous les jours de l'année, les leçons avec leurs répons, les capitules, les antiennes, les versets, les oraisons [1].

Quelques auteurs soupçonnent que ce prélat a encore composé un traité sur la musique [2], et un exposé des merveilles de saint Martin, évêque de Tours.

Hilduin-Tasson, qui occupa l'abbatiat de Lobbes après Étienne, jouit de la réputation d'avoir soutenu les études dans l'école de cette maison religieuse. On lui attribue : 1° une chronique des abbés de Lobbes (*De gestis abbatum Lobiensium,* librum 1), mais les Bénédictins prétendent que ce travail est l'œuvre de Fulcuin, l'un de ses successeurs [3] ; 2° divers sermons à ses frères (*Sermones ad fratres*) ; 3° *De peregrinatione S. Dionysii areopagitæ* ; et 4° *De gestis apostolorum* [4].

Les deux élèves d'Étienne, Scamin et Théoduin, ne se rattachent à l'école monastique de Lobbes que par leurs études. Il n'y a que leurs noms qui nous soient parvenus à travers les siècles. S'ils ont fait moins de bruit dans le monde que d'autres savants, peut-être leur activité littéraire se plaisait-elle et se suffisait-elle sous le modeste toit du cloître, et en trouvèrent-ils l'horizon assez

[1] Foppens, *Bibliotheca Belgica,* t. II, p. 1106. — Voici ce qu'écrit Anselme, chanoine de Liége, dans ses *Gesta pontificum Trajectensium et Leodiensium,* cap. 20 : Vitam sancti Lamberti simpliciter antiquitus dictatam urbani sermonis expotivit facetiis, et responsoria, quæ in solemnitate ejus cantamus, composuit. Idem ipse responsorium quæ de sanctæ Trinitate cantantur auctor fuit. — Cf. aussi Ghesquière. *Acta SS Belgii selecta,* t. VI, pp. 24-25.

[2] *Anonymi Mellicensis sæculo XII clari de scriptoribus ecclesiasticis ;* Hambourg, 1718, cap. 79.

[3] *Histoire littéraire de la France,* t. VI, pp. 30 et 455.

[4] Valère André, *Bibliotheca Belgica ;* Louvain, 1643, p. 390. — Fr. Sweertius, *Athenæ Belgicæ ;* Tongres, 1628, p. 347. — Foppens, *Bibliotheca Belgica,* t. I, p. 484,

vaste pour renfermer le bonheur et absorber toute leur existence. Leur vie s'écoula-t-elle dans les soins pénibles et ingrats de l'enseignement? Leur ambition se bornait-elle à faire le bien en silence? L'histoire ne nous a laissé que des conjectures à cet égard [1].

Rathère, originaire du pays de Liége, passe pour l'un des hommes les plus extraordinaires de son siècle. Les agitations de sa vie ont ajouté à la célébrité de son nom. On le voit d'abord simple moine à Lobbes, et après, évêque de Vérone. Chassé de son siège et jeté en prison à Pavie, il est réintégré dans sa ville épiscopale où il ne parvient à se maintenir que pendant deux années. Nous le suivons de là à Lobbes, puis à la cour d'Otton le Grand, où il devient le précepteur du frère de l'empereur, l'illustre Brunon, qui lui fait obtenir l'évêché de Liége et conséquemment l'abbatiat de Lobbes. Il n'est pas plus heureux à Liége qu'à Vérone. Obligé de s'éloigner de sa nouvelle église, il retourne en Italie, qu'il abandonne après d'autres aventures. Revenu dans sa patrie, il erre de monastère en monastère, et va terminer sa carrière à Namur, le 25 avril 974 [2].

Ce prélat, d'une grande activité littéraire, a laissé des écrits très nombreux dont les uns ont été imprimés et dont les autres ne sont point parvenus jusqu'à nous. En voici l'énumération :

1° *Meditationes cordis in exsilio cujusdam Ratherii Veronensis quidem Ecclesiæ episcopi, sed Lobiensis monachi, quas in sex digestas libellos volumen censuit appellari Præloquiorum, eo quod ejusdem quoddam præloquantur opusculum quod vocatur Agonisticum.* — Ce traité comme l'indique son titre, est un recueil d'instruction que les chrétiens doivent suivre dans les combats de la vertu.

2° *De vita sancti Ursmari episcopi et abbatis Laubiensis in Belgio.* — C'est une révision de la vie de saint Ursmer, écrite par le B. Anson. Rathère en supprima la préface, mais il la remplaça par une

[1] STALLAERT et VAN DER HAEGHEN, *De l'instruction publique au Moyen-Age*, p. 60.

[2] On a consacré à Rathère des biographies spéciales. Celle que les frères Ballerini ont publiée à Vérone, en 1765, a été reproduite dans la collection patrologique de l'abbé Migne, t. CXXXVI, col. 27-142. Mabillon en a inséré une autre dans ses *Acta Sanctorum S. Benedicti*, sæcul. V, pp. 478-487. Les Bénédictins ont écrit sur Rathère un article très étendu dans leur *Histoire littéraire de la France*, t. VI, pp. 339-383.

épître dédicatoire aux moines de Lobbes, auxquels il adressa la nouvelle biographie du saint Pontife [1].

3° *Conclusio deliberativa, Leodici acta sive climax synmatis ejusdem, qui cætera non adeo parvi.* — Dans cet écrit, Rathère proteste contre son expulsion de l'évêché de Liége, à la fin de l'année 954.

4° *Phrenesis.* — On y trouve la relation de tout ce que les adversaires de Rathère avaient fait contre lui pour lui enlever le siège épiscopal de Liége.

5° *Excerptum ex dialogo confessionali cujusdam sceleratissimi, mirum dicto Ratherii, Veronensis quidem episcopi, sed Lobiensis monachi.* — Rathère s'élève avec énergie, dans cet ouvrage, sous forme de confession, contre les vices de son temps, et il y flétrit surtout la simonie.

6° *Exhortatio et preces a Ratherio.* — C'est une exhortation et des pièces préparatoires à la réception du sacrement de l'Eucharistie.

Invectiva satis in quosdam ac lugubris relatio Ratherii cujusdam ex Laubiensi Veronensis de translatione sancti cujusdam Metronis. — — Cet opuscule concerne l'enlèvement, à Vérone, des reliques de saint Métrone.

8° *Decreta et libellus.* — Ce sont deux décrets que Rathère porta au sujet des clercs ordonnés par un intrus, Milon, évêque de Vérone, et un mémoire adressé au Pontife romain et à tous les évêques du monde pour les consulter sur les ordinations.

9° *De proprio lapsu.* — Rathère déplore amèrement, dans cet écrit, un péché de langue.

10° *De contemptu canonum partes duæ.* — Ce prélat y examine les principales causes du mépris des saints canons et s'attache à inspirer à ses clercs l'amour de la discipline.

11° *Qualitatis conjectura cujusdam.* — L'évêque de Vérone répond aux calomnies que ses adversaires avaient lancées contre lui, et conclut par un éloge de l'empereur Otton auprès de qui ceux-ci l'avaient accusé.

[1] La lettre de Rathère aux religieux de Lobbes fait connaître que ce monastère possédait alors un grand nombre de savants.

12° *Ratherii decretum quo ex abbatiola Magonziani amandatis monachis subrogantur clerici.* — C'est un décret concernant la réforme introduite dans le monastère de Magonza.

13° *Ratherii synodica ad presbyteros et ordines cæteros forinsecus, id est per universam diœcesim constitutos.* — La synodique de Rathère que l'on regarde comme un des principaux monuments de la discipline ecclésiastique au X^e^ siècle, est une lettre pastorale que ce prélat adressa en 966 au clergé de son diocèse.

14° *De nuptu cujusdam illicito.* — C'est un opuscule traitant du mariage illicite.

15° *Ratherii opusculum de Otioso sermone.* — Sur un discours inutile. — Cet ouvrage, de même que le n° 9, révèle la profonde humilité de Rathère, sa vive horreur des moindres fautes, et la salutaire frayeur qu'il éprouvait au souvenir des jugements de Dieu.

16° *Ratherii Romam euntis itinerarium.* — Cet écrit renferme le détail de tout ce que Rathère projetait de faire auprès du Saint-Siège et dans un prochain concile de Rome, afin de ramener ses clercs à la pratique de leurs devoirs.

17° *Judicatum Ratherii seu fundatio et dotatio pauperiorum clericorum cathedralis Veronensis ecclesiæ.* — C'est une charte de fondation en faveur des pauvres clercs de l'église de Vérone. L'empereur Otton la confirma par un diplôme daté de Balsemate, le 5 novembre 967, et plusieurs évêques de la province y donnèrent leur approbation [1].

18° *De clericis sibi rebellibus.* — On croit que c'est une allocution prononcée par Rathère en présence de ses clercs pour les exhorter à mettre en pratique les saints canons.

19° *Discordia inter ipsum Ratherium et clericos.* — On trouve dans cet opuscule l'énumération des causes de la division entre l'évêque de Vérone et ses clercs.

20° *Liber apologeticus.* — Rathère réfute dans son apologétique l'accusation portée contre lui par ses clercs, d'avoir employé une somme d'argent que l'empereur lui avait remise, à la restauration de la basilique de Saint-Zénon, au lieu de la faire servir au soulagement des pauvres.

[1] RATHERII *vita*, apud MIGNE, *Patrolog.*, t. CXXXVI, col. 126-127.

21° *Ratherii testamentum.* — Rathère écrivit son testament en 968. On y trouve la preuve de sa piété et de son extrême indigence.

On a publié le texte de treize lettres que l'évêque de Vérone a écrites à divers personnages sur différents sujets. En voici la liste :

De corpore et sanguine Domini, PATRICO RATHERIUS, *misero miserrimus. Epist.* 1. — Cette lettre traite du dogme de la présence réelle de Jésus-Christ dans l'Eucharistie ; elle est adressée à un prêtre nommé Patrick.

Sanctissimis atque dulcissimis patribus WIDONI *atque* SOBBONI *archiepiscopis,* GODESCALCO *et* AURELIO *præsulibus,* RATHERIUS *peccator et exsul. Epist.* 2. — Rathère adresse cette lettre aux archevêques Widon et Sobbon et aux évêques Aurèle et Godescalc pour soumettre à leur jugement son ouvrage intitulé : l'*Agonisticon.*

Domino reverendissimo ROTBERTO *archipræsuli nobilissimo* RATHERIUS *servus fidelissimus. Epist.* 3. — Rathère répond à une lettre de Robert, archevêque de Trèves, concernant une promesse de service que ce prélat lui avait faite et certaines difficultés dont il lui avait demandé la solution.

Domino servulus, decentissimo indignissimus, BRUNONI RATHERIUS, *servitium fidelissimo fidelius, cum continuis orationibus. Epist.* 4. — Rathère adresse cette lettre à Brunon, frère de l'empereur Otton I, pour lui offrir ses services et son Agonisticon.

Summo primæ, hoc est Romanæ sedis pontifici, domino patriarchæ reverendissimo JOANNI, RATHERIUS *peccator et exsul. Epist.* 5. — Cette lettre, la plus longue et la plus intéressante de toutes celles qui nous restent de Rathère, est adressée au pape Jean XII pour l'engager à se prononcer entre lui et le neveu de Milon, au sujet de la possession du siège de Vérone, que ce dernier lui avait enlevé.

Idem miser, infelicissimus et deceptissimus, promissiloquorum figuris et ænigmatibus affatim satiatus, hisque fidem ulterius adhibere et experientiæ magisterio jam nimis sero prohibitus, omnibus legem Christi implere volentibus. Epist. 6. — C'est une sorte de circulaire, que Rathère, après son expulsion de Vérone, adresse à tous les fidèles pour exposer son extrême indigence et leur demander des secours.

Dominis Patribus et reverendissimis cumpræsulibus per univer-

sam Italiam, Galliam atque Germaniam in Domino constitutis. Epist. 7. — Rathère s'adressant à tous les évêques, ses collègues, tant d'Italie que de France et de Germanie, leur exprime dans cette lettre sa résolution de revendiquer le siège de Vérone, et réclame leur assistance à l'effet de réussir dans son entreprise.

Impetitori vehementissimo M. Vicentino R. Veronensis episcopus vehementissimo impetitus, impulsori compulsus. Epist. 8. — Cette lettre qui ne contient que l'initiale du nom de son auteur (Rathère) et de celui à qui elle est adressée (Milon), révèle les persécutions que l'intrus Milon a exercées contre Rathère pour l'expulser de Vérone et s'emparer du siège épiscopal.

Ratherius Milono. *Epist.* 9. — Ce n'est qu'un fragment d'une nouvelle lettre écrite par Rathère à son rival pour le menacer des châtiments de Dieu.

Domino Martino *venerabili episcopo* Ratherius *peccator. Epist.* 10. — Rathère adresse cette lettre à Martin, évêque de Ferrare, pour l'engager à ne plus ordonner, à prix d'argent, des enfants qui n'avaient pas l'âge requis par les saints canons.

Domino Nannoni, *egregie et pernecessarie collato nobis secundum merita principi,* Ratherius *peccator, et eorum quæ meretur, velit, nolit, perlator. Epist.* 11. — Cette lettre est une réponse au comte Nannon, gouverneur de Vérone, qui menaçait Rathère de la colère de l'empereur Otton.

Ratherius Ambrosio. *Epist.* 12. — Dans cette lettre adressée à Ambroise, chancelier de l'empereur Otton, Ruthère lui fait connaître les mesures qu'il a dû prendre pour soumettre ses clercs, après son retour du concile de Ravenne, et sollicite l'appui de ce haut dignitaire, auprès de son maître, pour mettre un terme à ces maux.

Serenissimæ, quibus non dedignatur, Augustæ Dominæ Adelaidi *R. peccator fidele ultra debitum ultraque posse servitium. Epist.* 13. — Par cette lettre, Rathère réclame la protection de l'impératrice Adelaïde, à la suite des menaces du gouverneur de Vérone.

On a conservé de Rathère plusieurs sermons, savoir :

Sermo I, *De Quadragesima* I. — *Sermo* II, *De Quadragesima* II, c'est-à-dire sur le carême. — *Sermo* III, *In cœna Domini,* sur la Cène. — *Sermo* IV, *De Paschâ* I. — *Sermo* V, *De Pascha* II, c'est-à-dire sur la fête de Pâques. — *Sermo* VI, *De octavis Paschæ.* — *Sermo* VII,

Post Pascham. — *Sermo* VIII, *De Ascensione Domini* I. — *Sermo IX, De Ascensione Domini* II, sur la fête de l'Ascension. — *Sermo X, De Pentecoste*, sur la fête de la Pentecôte. — *Sermo XI, De festivitate S. Mariæ*, ou *Sermo de Maria et Martha.* Dans ce dernier sermon prêché en 966, Rathère applique l'évangile de la fête de l'Assomption à la triste condition que ses ennemis lui ont faite.

Fulcuin [1], Sigebert de Gembloux [2], Jean Trithème [3], Valère André [4], Sweertius [5] et Foppens [6] mentionnent la plupart des écrits de Rathère. Les Bénédictins [7], les frères Ballerini [8] et Baehr [9] font l'énumération critique des ouvrages de ce prélat. Dom Luc d'Achéry [10] et Dom Martène [11] en ont publié la plus grande partie. Enfin, les frères Ballerini de Vérone ont mis au jour en 1765, une édition complète de ses œuvres, en un volume in-folio, que l'abbé Migne a reproduite, en 1853, dans sa bibliothèque des Pères : *Patrologiæ cursus completus*, t. CXXXVI, col. 143-768. Les préliminaires de ce dernier volume renferment :

1° *Epistola dedicatoria;*

2° *Præfatio in editionem operum Ratherii ;*

3° *Ratherii episcopi Veronensis vita.*

La biographie composée par les frères Ballerini contient plusieurs chapitres aussi remarquables par la clarté du style que sous le rapport des détails historiques.

[1] *Gesta abbatum Lobiensium*, cap. 20 et 24.

[2] *De scriptoribus ecclesiasticis*, cap. 127.

[3] *De scriptoribus ecclesiasticis*, cap. 297; et *Chronicon Hirsaugiense*, t. I, pp. 62-63.

[4] *Bibliotheca Belgica*, p. 786.

[5] *Athenæ Belgicæ*, p. 651.

[6] *Bibliotheca Belgica*, t. II, p. 1055.

[7] *Histoire littéraire de la France*, t. VI, pp. 348-383.

[8] *Ratherii episcopi Veronensis vita.*

[9] *Geschichte der Romischen litteratur in Karolingischen zeitalter*, 3e suppl., § 209, p. 552.

[10] *Spicilegium;* Paris, 1723, t. I, pp. 345-401. — RATHERII ex monacho Lobiensi, Veronensis episcopi. *Opera.*

[11] *Veterum scriptorum et monumentorum historicorum, dogmaticorum, moralium, amplissima collectio;* Paris, 1733, t. IV, col. 785-969. — RATHERII Veronensis episcopi *Prælоquiarum libri VI.* Ex manuscripto Laubiensi.

Après les préliminaires viennent les œuvres divisées en trois parties. La première se compose des divers traités et des opuscules que nous avons fait connaître ; la seconde comprend les lettres ; la troisième contient les sermons.

Parmi les ouvrages de Rathère qui sont perdus, on cite :

1. Les légendes de plusieurs saints, *Vita plurimorum sanctorum*, qui se conservaient dans la bibliothèque de l'abbaye de Lobbes [1].

2. Un opuscule sur son premier exil, différent, selon Trithème, de l'Agonisticon, et dans lequel l'évêque de Vérone racontait aussi ses malheurs et ses souffrances.

3. Une grammaire destinée au fils du seigneur de Rostaing, et à laquelle Rathère donna le titre bizarre de *Servadorsum* ou *Sparadorsum*, voulant faire entendre par là que son livre pourrait préserver les élèves de la verge du maître [2].

4. Les réponses aux questions qui lui avaient été posées par le clergé de Milan.

5. Un traité contre les Anthropomorphites, mais différent du second sermon sur le carême.

6. Un traité de la prédestination de Dieu [3].

7. Une lettre à Flodoard, archevêque de Reims, lorsqu'il lui envoya son Agonisticon.

Rathère voulant transmettre à la postérité la description de la ville de Vérone, en prose cadencée et en partie rimée, qui avait été composée sous Pepin, roi d'Italie, vers l'an 790, l'apporta à Lobbes pour en faire exécuter une copie et y joignit une vue de la même ville en miniature [4].

Éracle, qui fut l'un des élèves les plus distingués de Rathère, gouverna conjointement l'évêché de Liége et l'abbaye de Lobbes.

[1] SANDERUS, *Bibliotheca Belgica manuscripta sive elenchus universalis codicum mss. in celebrioribus Belgii cœnobiis, ecclesiis, etc.*; Lille, 1641, p. 301.

[2] FULCUIN, *Gesta abbatum Lobiensium*, cap. 20. — MABILLON, *Annales ordinis S. Benedicti*, t. III, p. 412.

[3] Mabillon pense que Rathère n'est pas l'auteur d'un pareil ouvrage et qu'on l'a confondu avec Ratramme, moine de Corbie, mort vers 868.

[4] RATHERII *opera. Appendix*, apud MIGNE, t. CXXXVI, col. 766. — *Veronæ rythmica descriptio antiqua*, apud MABILLON, *Vetera analecta*; Paris, 1723, pp. 409-410.

Il se consacra à l'enseignement avec un zèle et une patience admirables. Tous les auteurs qui en parlent lui décernent les plus grands éloges [1]. Sous son administration, l'école monastique de Lobbes conserva la renommée qu'elle s'était acquise depuis longtemps. Ce prélat était versé dans la littérature ancienne et possédait des connaissances en mathématiques et en astronomie [2]. Il a laissé deux œuvres littéraires. La première est une lettre à Rathère, évêque de Vérone [3], et la seconde est une relation du miracle qui s'opéra sur Éracle lui-même dans l'église de Saint-Martin à Tours, par l'intercession de ce thaumaturge [4].

Fulcuin, élu abbé de Lobbes, en 965, était issu d'une famille noble de Lorraine. Doué d'une haute intelligence, il se distingua par son activité littéraire. Voulant procurer à ses religieux les moyens d'accroître leurs connaissances, il prit un soin particulier de la bibliothèque conventuelle et l'enrichit d'un grand nombre de bons ouvrages. On lui doit plusieurs écrits, savoir :

1. *Gesta abbatum Lobiensium.* Ce livre dont le style est simple et naturel comprend l'histoire du monastère et des abbés de Lobbes, depuis son origine jusqu'à la fin du X[e] siècle. La foi, de même que la piété de l'auteur, se manifeste d'une manière éclatante dans la belle préface par laquelle il commence sa chronique divisée en vingt-neuf chapitres.

[1] CHAPEAUVILLE, *Gesta pontificum Tungrensium, etc.*, t. I, p. 188. — MARTÈNE et DURAND, *Amplissima collectio*, t. IV, col. 859. — DE LAUNOY, *De scholis celebrioribus*, cap. 25, p. 107. — *Histoire littéraire de la France*, t. VI, p. 336.

[2] Éracle accompagnant l'empereur Otton en Italie, en 968, eut l'occasion d'expliquer les causes d'une éclipse de soleil qui frappa de terreur l'armée de ce prince. (CHAPEAUVILLE, *loc. cit.*, t. I, p. 189.)

[3] EVERACLI Leodiensis ad RATHERIUM *epistola*, apud MIGNE, *Patrologiæ cursus completus*, t. CXXXVI, col. 687. — CHAPEAUVILLE, *loc. cit.*, t. I, p. 190.

[4] CHAPEAUVILLE, *loc. cit.*, t. I, pp. 191-194. — FISEN, *Historia ecclesiæ Leodiensis*, p. 140. — FOULLON conteste l'authenticité de cette relation dans son *Historia Leodiensis*, t. I, p. 188. Il appuie son opinion sur le silence d'Anselme et de Renier, moine de Saint-Laurent, à Liége, auteur d'une vie d'Éracle.

[5] Cf. R. CEILLIER, *Histoire générale des auteurs sacrés et ecclésiastiques*; Paris, 1729-1763, t. XIX, pp. 678-681. — PAQUOT, *Mémoires pour servir à l'histoire littéraire des dix-sept provinces des Pays-Bas*, t. XV, pp. 161-170. — *Histoire littéraire de la France*, t. VI, pp. 451-458. — FOPPENS, *Bibliotheca Belgica*, t. I, p. 321. — PERTZ, *Monumenta Germaniæ historica*, t. IV, p. 52.

I. — *Etymologia nominis Lobiensis : et fundatio monasterii per sanctum Landelinum.*

II. — *Sanctus Ursmarus suscipit monasterium Lobiense regendum, et de ejus mirabili nativitate.*

III. — *Cur sanctus Ursmarus dicatur episcopus.*

IV. — *S. Ursmarus fidem Christi annuntiat in Flandrid, et in aliis Galliæ partibus; et quædam ejus virtutes.*

V. — *Obitus S. Ursmari; cui succedit S. Erminus.*

VI. — *De Theoduino abbate.*

VII. — *De S. Abele archiepiscopo Remensi, et S. Wlgiso episcopo.*

VIII. — *S. Theodulfus episcopus fit abbas Lobiensis et ejus obitus.*

IX. — *De Ansone abbate; cui successores Hildricus et Rannericus, atque Fulradus.*

X. — *Corpus S. Ursmarus elevatur per Fulradum abbatem, et mors ejusdem.*

XI. — *De Eggardo abbate.*

XII. — *Harbertus monachus Corbeïensis fit abbas Lobiensis, sed ab Hucberto, Deo et sanctis fugatur.*

XIII. — *Lotharius rex, a quo Lotharingiæ, suscipit monasterium Lobiense regendum.*

XIV. — *De Carolo Calvo imperatore, et Carolomanno ejus filio abbate Lobiensi.*

XV. — *De Francone abbate et episcopo.*

XVI. — *Vastatio Nortmannorum per Galliam, et vicinas regiones.*

XVII. — *Franco episcopus et abbas Nortmannos debellat; postea in senectute bona moritur.*

XVIII. — *De Stephano episcopo et abbate.*

XIX. — *Dissidium inter Richarium et Hilduinum pro electione.*

XX. — *De quibusdam scriptis Ratherii Veronensis episcopi et morte Richarii Leodiensis.*

XXI. — *De Hugone et Faraberto episcopis et abbatibus.*

XXII. — *Ratherius vocatur ab Ottone, imperatore, ut instruat fratrem suum Brunonem, postea archiepiscopum Coloniensum.*

XXIII. — *Ratherius fit episcopus Leodiensis, sed aliquanto post tempore dejicitur, et in ejus loco Baldericus subrogatur.*

XXIV. — *Ratherius rursus ecclesiæ Veronensi restituitur et de quibusdam scriptis ejusdem.*

XXV. — *Miraculum : per merita S. Ursmari et Ermini, Lobienses ab Hungaris liberati sunt.*

XXVI.— *De Erluino per vim intruso, et de Raginero comiti, violatore ecclesiæ sanctorum.*

XXVII. — *Euracrus episcopus Leodiensis dat Lobiensibus abbatem Alctrannum.*

XXVIII. — *Fulcuinus fit abbas Lobiensis, et de morte Ratherii episcopi.*

XXIX. — *De quibusdam operibus Fulcuini abbatis in augmentationem et restaurationem monasterii Lobiensis.*

La chronique de Fulcuin se termine par le récit des miracles de saint Ursmer, abbé de Lobbes : *Fulcuinus recenset quædam miracula suo tempore per merita S. Ursmari facta.*

D'après Foppens, des manuscrits de cet ouvrage étaient autrefois conservés dans les monastères de Lobbes et de Gembloux, au collège des Jésuites, à Tournai, etc. [1]. Aujourd'hui il en existe encore deux copies: l'une à la bibliothèque publique d'Amiens, no 499, et l'autre, de la fin du XVII[e] siècle, à la bibliothèque royale de Bruxelles, n° 7816.

Les Gesta abbatum Lobiensium ont été publiés pour la première fois en 1653 par le bénédictin Dom Luc d'Achéry dans son *Spicilegium*, t. VI, pp. 541-588. On les a reproduits au t. II, pp.730-759 de ce recueil édité en 1723 par les bénédictins Baluze, Martène et de la Barre. Dom Bouquet en a inséré des fragments dans ses *Rerum Gallicarum et Francicarum scriptores,* t. VIII, p. 220-222. L'abbé Migne les a encore donnés dans sa *Patrologiæ cursus completus*, t. CXXXVII. Enfin, Pertz a fait paraître, en 1841, le manuscrit de Bruxelles, dans ses *Monumenta Germaniæ historica*, t. IV, pp. 54-74.

2. *Vita sancti Folcuini episcopi Taruennensis in Gallia.* Ms. conservé autrefois à la bibliothèque de l'abbaye de Cambron et à celle du couvent de Rouge-Cloître, près de Bruxelles, d'après Foppens. La vie de saint Folcuin, évêque de Thérouanne, a été publiée par Bollandus dans les *Acta SS., in die XIV decembri ;* par Mabillon dans les *Acta SS. ordinis S. Benedicti, sæcul. IV, pars IV,* pp. 622-629. (*Ex ms.*

[1] FOPPENS, *Bibliotheca Belgica*, t. I, p. 324.

codicibus Marchianensi et Chesniano); et par Migne dans sa collection patrologique, t. CXXXVII, col. 530.

3. Quelques érudits assurent qu'on doit à Fulcuin les biographies de saint Omer, de saint Bertin, de saint Winoc et de saint Silvain, et qu'il les dédia à Wautier, abbé de Sithiu [1]. D'un autre côté, on soutient que la vie de saint Bertin n'est pas l'œuvre de ce prélat [2].

4. Trithème dit que Fulcuin a fait à ses religieux plusieurs sermons ou homélies, dans lesquelles cet abbé a donné des preuves de la beauté et de la fécondité de son génie [3]. Mais on lui conteste ces productions. Néanmoins Foppens prétend que l'on conservait à l'église de Saint-Martin, à Louvain, une copie de l'homélie sur l'ivraie *Homiliam super Evangelio de Zizaniis*), sous le nom de Fulcuin, abbé de Lobbes [4].

5. Les Bénédictins lui attribuent quelques règlements pour entretenir le bon ordre dans son monastère. Au siècle dernier, il en existait encore des fragments sur l'aumône ; on y prescrivait notamment de nourrir trois pauvres par jour et d'en vêtir plusieurs dans le courant de l'année.

6. Fulcuin dressa un inventaire des ornements de l'église abbatiale de Lobbes.

7. Enfin, il forma le catalogue de la bibliothèque de ce monastère.

Ces deux derniers documents sont perdus.

Parmi les disciples de Fulcuin, il en est un qui a légué à la postérité des témoignages irrécusables de son profond savoir et qui, de plus, s'est élevé par son mérite à un rang très distingué. Nous avons nommé Adalbode ou Adelbode, issu d'une famille noble originaire du Pays de Liége. Il se consacra à Dieu dans le monastère de Lobbes où il étudia pendant plusieurs années sous la direction de l'abbé Fulcuin. Il fréquenta aussi l'école de Liége, sous Notger, et celle de Reims qui avait à sa tête le célèbre Gerbert, plus tard pape

[1] MALBRANCQ, *De Morinis et Morinorum rebus* ; Tournai, 1639, t. I, p. 638.

[2] MABILLON, *Acta SS. ordinis S. Benedicti, sæcul. III, pars I*, p. 205. — GHESQUIÈRE, *Acta SS. Belgii selecta*, t. V, p. 546.

[3] TRITHÈME, *De viris illustribus ordinis S. Benedicti*, lib. 2, cap. 60.

[4] FOPPENS, *Bibliotheca Belgica*, t. I, p. 324 — OUDIN, *Commentarius de scriptoribus ecclesiasticis*, t. II, col. 474.

sous le nom de Sylvestre II. Adalbode acquit une si grande renommée par ses talents et par son érudition, qu'il fut rangé parmi les plus grands hommes de lettres de son temps [1]. En 1004, l'empereur Henri II l'admit au nombre de ses conseillers et lui confia même le commandement d'une partie de son armée. Dans ces fonctions, il se montra aussi habile capitaine que profond politique. A la mort de saint Ansfride, évêque d'Utrecht, arrivée en 1008, Adalbode obtint ce siège épiscopal pour prix de ses services. Profondément pieux, il fit florir la religion dans son diocèse et répara les églises ; il mourut le 27 novembre 1027 [2]. On a de ce prélat plusieurs ouvrages écrits avec une certaine élégance.

1. *Vita S. Henrici imperatoris*, publiée par les Bollandistes dans les *Acta SS. ad diem XV mensis julii.*

2. *Vitam S. Walburgis*, publiée également dans les *Acta SS., ad diem XXV februarii*, t. III, p. 542. — C'est une révision de la vie de sainte Walburge, vierge, écrite par Wulfhard, vers la fin du IX[e] siècle.

3. On lui doit plusieurs lettres dont la plus importante est celle qu'il écrivit au pape Sylvestre II, en lui adressant un petit traité sur le diamètre de la sphère : *Ad Sylvestrem II P. M. Libellus de ratione inveniendi crassitudinem sphæræ.*

4. Il a aussi laissé quelques écrits liturgiques ou religieux, tels que les louanges de la croix et un éloge des vertus de Marie (*De laude S. Crucis, ac Virginis Mariæ*), plusieurs panégyriques de saints, le chant de l'office de Matines pour la fête de saint Martin et le triomphe de ce saint sur les Danois et les Suédois (les Normands), qui avaient tenté de s'emparer de la ville de Tours et de la livrer au pillage (*Cantum, item nocturnalem in laudem sancti Martini : et triumphum ejusdem sancti de Danis et Suevis* [3].)

[1] STALLAERT et VAN DER HAEGHEN, *De l'instruction publique au Moyen-Age*, p. 61.

[2] *Catalogus et brevis historia pontificum Ultrajectensium* P. C. Bockenbergius. Leyde, 1586, pp. 12-13.

[3] TRITHÈME, *De scriptoribus ecclesiasticis*, cap. 312. — DE LAUNOY, *De scholis celebrioribus*, cap. 28, p. 114. — A. WION, *Lignum vitæ*, pars prima, lib. 2, p. 364. — VALÈRE ANDRÉ, *Bibliotheca Belgica*, p. 5. — SWEERTIUS, *Athenæ Belgicæ*, p. 91. — FOPPENS, *Bibliotheca Belgica*, t. I, p. 6. — *Histoire littéraire de la France*, t. VII, p 252. GOETHALS, *Lectures relatives à l'histoire des sciences, etc., en Belgique*, t. I, pp. 10-15.

Hériger né à Meerbeke, près de Ninove en Flandre, fut l'un des plus illustres abbés de Lobbes. En 955, il avait embrassé la vie religieuse dans ce monastère, et il s'y fit remarquer par ses progrès dans les sciences. Ses succès dans les études déterminèrent sa carrière pédagogique. Les lettres étaient alors florissantes à l'école monastique de Saint-Pierre, et Hériger, par son enseignement, contribua beaucoup à leur conserver cet éclat. La renommée de ce maître, célèbre par son érudition et une connaissance profonde de la littérature, s'étendit au loin, et il mérita d'être placé au nombre des plus savants hommes de son temps [1]. Notger, évêque de Liége, l'honora de son amitié et rendit hommage à son mérite : il eut plus d'une fois recours à ses conseils pour le gouvernement de son église et de son diocèse. Hériger mourut sous le poids des années le 31 octobre 1007. Il laissa plusieurs ouvrages importants.

1. *Gesta pontificum Tungrensium, Trajectensium et Leodiensium. A beato Materno primo Leodiensium episcopo, usque ad beatum Remaclum episcopum vigesimum septimum*, insérés dans le recueil de Chapeauville. *Qui gesta pontificum Tungrensium, etc.* Liége, 1612; t. I, p. 1-98 [2]. Cette chronique des premiers évêques de Tongres, à laquelle l'évêque Notger a collaboré avec Hériger, n'est pas exempte d'erreurs historiques. R. Kœpke en a publié un texte plus correct dans les *Monumenta Germaniæ historica* de Pertz, t. VII, pp. 161-189,

[1] Cf. Bernard Pez, *Anecdotorum thesaurus novissimus, sive veterum monumentorum, etc.*; Augsbourg, 1721, t. IV, pr. 7, n° 7. — Voici en quels termes R. Kœpke fait l'éloge de ce docte et pieux écrivain : « Si accuratius examinaveris, Herigerum longe præ cæteris excelluisse non negabis ; raram illis temporibus ex veterum et patrum ecclesiasticorum scriptis sibi comparavit eruditionem ; multa legit et secum cogitavit. Nam non primis tantum labris veteres attigit, sed ita, ut hoc verbo utar, in succum vertit, ut scribenti veterum sententias vel sua sponte memoria suppeditaret ; non sane medii ævi chronicon, sed centonem quemdam interdum legere tibi videris. Eorumque excellit scriptorum notitia, quorum mentio rarius illo tempore deprehenditur. E veteribus occurrunt Cicero, Sallustius, Plinius, Terentius, Horatius, Virgilius, Tibullus, Persius, Martialis ; quibus adde Hieronymum, Augustinum, et ex christianis poetis Aratorem et Prudentium. » Cf. Pertz, *Monumenta Germaniæ historica. Scriptores,* t VII, pp. 131-161.

[2] Sanderus cite parmi les manuscrits qui se trouvaient en 1641, dans la bibliothèque publique d'Anvers : Herigerus *abbas Lobiensis* Mss. *De Rebus gestis episcoporum Leodicensium.*

2. *De vita S. Ursmari abbatis.* Cette vie de S. Ursmer est en vers héroïques au nombre de 1008 [1]. D'Achéry et Mabillon en ont publié des fragments dans les *Acta SS. Ordinis S. Benedicti, sæcul. III, pars II*, pp. 608-611, d'après un manuscrit de Verdun.

3. *Ad Hugonem de quæstionibus.* C'est une lettre à un certain Hugues sur diverses questions [2],

4. *De dissonantia Ecclesiæ de Adventu Domini.* Ms. de Gembloux d'après Foppens. Cet ouvrage qui est perdu formait un dialogue sur l'Avent entre Hériger et son disciple Adelbode [3].

5. *De corpore et sanguine Domini.* Le continuateur de Fulcuin, Sigebert de Gembloux et Trithème assurent qu'Hériger avait composé un traité du corps et du sang de Jésus-Christ, dans lequel il avait rassemblé un grand nombre de textes des saints Pères contre Paschase Radbert, abbé de Corbie. Cet écrit est également perdu.

6. *De vita S. Berlendis virginis.* La vie de sainte Berlende, vierge à Meerbeke, près de Ninove, que Bollandus avait publiée comme un écrit anonyme dans les *Acta SS., in die III februarii*, t. I, p. 377, a été restituée à son véritable auteur par Mabillon qui l'avait trouvée dans un manuscrit, avec une petite préface où Hériger est désigné par la première lettre de son nom: *H. Lobiensium monachorum ultimus.* Ce savant bénédictin l'a éditée de nouveau, d'après son ms., avec des notes historiques et géographiques. Cfr. *Acta SS. Ordinis S. Benedicti, sæcul, IV, pars II.* Ghesquière mettant à profit les travaux de ses devanciers l'a reproduite avec un savant commentaire dans ses *Acta SS. Belgii selecta*, t. V, pp. 258-271.

7. *De vita S. Landelini.* Mabillon attribue à Hériger une vie de saint Landelin qui est en vers héroïques comme celle de saint Ursmer.

8. *De vita S. Landoaldi, ejusque translatione.* C'est la biographie de saint Landoald, collaborateur de saint Amand, et l'histoire de la translation de ses reliques de Wintershoven à Gand; elle est

[1] D'après SANDERUS, *Bibliotheca Belgica*, p. 300, on en conservait le manuscrit dans la bibliothèque de l'abbaye de Lobbes, sous ce titre : *Vita S. Ursmari Lobiensis episcopi.*

[2] MARTÈNE et DURAND, *Novus thesaurus anecdotorum*, t. I, pp. 112-118; et *Amplissima collectio*, t. I, col. 383.

[3] C. OUDIN, *Commentarius de scriptoribus ecclesiasticis*, t. II, p. 186. — MARTÈNE et DURAND, *Amplissima collectio*, t. I, p. 387.

commune à Hériger et à Notger, évêque de Liége. Ghesquière l'a fait paraître, d'après Surius et divers manuscrits, dans les *Acta SS. Belgii selecta*, t. III, pp. 349-351.

9. *De vita S. Remacli.* La vie de saint Remacle, évêque, se trouve dans Surius, sous le 3 septembre [1]. Ghesquière l'a reproduite dans les *Acta SS. Belgii selecta*, t. III, p. 580. Cfr. aussi PERTZ, *Monumenta Germaniæ historica, Scriptores*, t. VII, p. 188.

10. *De Vita S. Amandi.* La vie de saint Amand, évêque de Tongres, a été donnée par Bollandus dans les *Acta SS., in die VI februarii*, t. I, p. 855, et par Ghesquière dans les *Acta SS. Belgii sclecta*, t. IV, pp. 262-265.

11. *Epistolaris responsio de cyclo 1° Pascali et ejusmodi contra Dyonisium abbatem.* Cet opuscule que Sanderus regarde comme un traité spécial n'est cependant qu'un fragment de la lettre d'Hériger à Hugues sur les cycles de Pâques.

12. Hériger a composé un autre petit traité devant servir à expliquer l'*Abacus* de Gerbert, auquel nous devons la connaissance des chiffres arabes ou indiens (960).

13. *De divinis officiis.* Ce prélat est encore l'auteur de quelques poésies dont s'enrichit l'office divin en usage à l'abbaye de Lobbes, et comme il était très habile musicien, on croit qu'il les nota. Telle est l'hymne en l'honneur de la sainte Vierge, commençant par ces mots : *Ave per quam*, et les deux antiennes en l'honneur de saint Thomas, apôtre : *O Thoma Didyme* et *O Thoma Apostole* [2].

[1] Surius attribue cette vie à Notger, collaborateur d'Hériger : *Vita S. Remacli episcopi Trajectensis*, authore NOTGERO (*De probatis SS historiis*; Cologne, 1580, t. V, pp. 34-54.

[2] SIGEBERT DE GEMBLOUX, *De scriptoribus ecclesiasticis*, cap. 137. — TRITHÈME, *De scriptoribus ecclesiasticis*, cap. 306. — VALÈRE ANDRÉ, *Bibliotheca Belgica*, p. 377. — SWEERTIUS, *Athenæ Belgicæ*, p. 340. — FISEN, *Flores ecclesiæ Leodiensis*, p. 473. — MABILLON, *Annales ordinis S. Benedicti*, t. IV, p. 65. — GILLE WAULDE, *Chronique de Lobbes*, p. 378. — DE LAUNOY, *De scholis celebrioribus*, cap. 18, p. 113. — FOPPENS, *Bibliotheca Belgica*, t. I, p. 471. — G. J. VOSSIUS, *De historicis latinis*, cap. 41, p. 352 — C. OUDIN, *Commentarius de scriptoribus ecclesiasticis*, t. II, col. 485. — *Histoire littéraire de la France*, t. VII, pp. 191-208. — R. KŒPKE, *De vita et scriptis Herigeri et Anselmi disquisitio*, apud PERTZ, *Scriptores*, t. VII, pp. 131-161. — GOETHALS, *Lectures relatives à l'histoire des sciences, etc., en Belgique*, t. II, pp. 15-26.

Ces poésies n'avaient que peu de mérite.

Outre Adalbode dont nous avons parlé plus haut, Hériger forma plusieurs autres élèves d'un grand mérite parmi lesquels on distingue Olbert, abbé de Gembloux, Burchard, évêque de Worms, et Wazon, évêque de Liége.

Olbert, né dans un endroit appelé *Lederva* [1], entra dès son enfance au monastère de Lobbes. Après y avoir étudié les premières sciences sous Hériger, il alla à Paris, où il fréquenta pendant quelque temps l'école de Saint-Germain-des-Prés. De Paris, il se rendit à Troyes, où il consacra trois années à la science; enfin, il tourna ses pas vers Chartres, pour aller écouter les leçons du docte et pieux Fulbert, évêque de cette ville. Ayant ainsi amassé à l'étranger de vastes connaissances, il rentra à Lobbes, où la direction de l'école publique monacale lui fut confiée. Il y jouit d'une haute considération inspirée par son savoir et sa piété. Plus tard, il fut envoyé à Burchard, évêque de Worms, et il aida ce prélat à se perfectionner dans la science. Sa mission étant accomplie, Olbert reprit sa charge d'écolâtre à Lobbes, qu'il abandonna enfin pour gouverner, en qualité d'abbé, le monastère de Gembloux (1012). Il s'appliqua à y faire revivre l'école, chercha à pénétrer ses élèves de l'esprit des saints Pères et des divines Écritures, les occupa à copier des livres et forma ainsi une bibliothèque remarquable pour l'époque. A côté de l'école interne pour les moines, ce prélat établit une école externe et il y enseigna lui-même. En 1021, l'évêque Walbodon chargea Olbert de l'administration de Saint-Jacques, à Liége, récemment fondée par son prédécesseur Baldéric. Ce digne abbé résida alors tantôt à Gembloux, tantôt à Liége, et mourut dans cette dernière ville, le 14 juillet 1048 [2]. On lui consacra dans l'église de Saint-Jacques l'épitaphe suivante :

[1] Le P. Fisen dit qu'Olbert est né à Leernes, près de Thuin.

[2] *Origines cœnobiorum Benedictinorum in Belgio* studio AUBERTI MIRÆI; Anvers, 1606, p 249. — *Vita Olberti,* apud MABILLON, *Acta SS. ordinis S. Benedicti, sæcul. VI,* p. 600. — FISEN, *Flores ecclesiæ Leodiensis,* p. 328. — DE LAUNOY, *De scholis celebrioribus,* cap 28, p 114. — MABILLON, *Annales ordinis S. Benedicti,* t. IV, pp. 193, 201, 227, 454 et 471. — FOPPENS, *Bibliotheca Belgica,* t. I, p. 931. *Histoire littéraire de la France,* t. VII, pp. 21, 377 et 392.

HIC JACET ABBATUM SPECULUM, DECUS ET MONACHORUM
ABBAS OLBERTUS, FLOS, PARADISE, TUUS.
PRAEFUIT ECCLESIIS NORMALI TRAMITE BINIS,
LEGIA CORPUS HABES, GEMBLA CARENDO DOLES [1].

« A une vaste érudition dans les sciences divines et profanes, « Olbert joignit une grande habileté dans la musique qu'il appli- « qua à la composition d'hymnes sacrées [2]. » Parmi plusieurs vies de saints qu'il a écrites, une seule est parvenue jusqu'à nous. C'est celle de saint Véron, que Georges Galopin, religieux de l'abbaye de Saint-Ghislain, a édité en 1636, sous le titre suivant : *Miracvla sancti Veroni confessoris, Lambecanorvm patroni cujus sacræ reliquiæ, partim Lembeca, partim Montibvs Hannoniæ in nobili ecclesia S. Waldetrvdis honorifice adservantvr, ab omnis sexcentis et amplivs a venerabili* OLBERTO *Gemblacensi abbat. conscripta, nunc primum in lvcem edita, et scholiis illustrata studio et opere R. P. D.* GEORGII GALOPINI, *monasterii Sancti Ghileni in cella religiosi.* — Montibvs Hannoniæ, typis Johannis Havart. — Petit in-8. Préliminaires, 12 pages non chiffrées ; texte, 60 pages.

La vie de saint Véron a été publiée par les Bollandistes dans les *Acta SS., in die XXX martii,* t. III, pp. 845-850.

Burchard, qu'on croit originaire de La Bassée ou du pays de Hesse, prit l'habit religieux à Lobbes, où il devint disciple d'Hériger. On prétend, mais à tort, qu'il fut appelé à gouverner les monastères de Gembloux et de Saint-Jacques, à Liège. En 1012, il parvint au siège épiscopal de Worms, par la protection de Conrad le Salique dont il avait été le précepteur. Il mourut au mois d'août 1026. Burchard avait composé un recueil de canons sous ce titre : *Magnum volumen Canonum.* Cet ouvrage, divisé en vingt livres, est une espèce de théologie morale et judiciaire qu'il destina aux prêtres de son diocèse pour y établir l'observation des saints canons [3].

Wazon, d'une naissance obscure, s'éleva aux plus hautes charges

[1] Cf. *Libellus de gestis abbatum Gemblacensium,* apud D'ACHÉRY, *Spicilegium,* t. II, pp. 764-767.

[2] STALLAERT et VAN DER HAEGHEN, *De l'instruction publique au Moyen-Age,* p. 73.

[3] DE LAUNOY, *De scholis celebrioribus,* cap. 28, p. 114. — FOPPENS, *Bibliotheca Belgica,* t. I, p. 146.

par ses talents et ses vertus. Jeune encore, il fut admis à l'abbaye de Lobbes, où il se distingua dans les études à côté de ses condisciples Olbert et Burchard. Ses qualités éminentes attirèrent sur lui l'attention de Notger, qui l'appela à Liége, le nomma chapelain et le plaça à la tête de l'école épiscopale. Promu à la dignité de doyen de Saint-Lambert par l'évêque Baldéric, Wazon se vit exposé aux traits de l'envie, renonça à sa charge et se retira auprès de l'empereur Conrad dont il fut le chapelain. Plus tard, il revint à Liége, y fut réintégré dans son décanat et succéda finalement dans l'évêché (en 1042) à son disciple Nitard, en faveur duquel il avait auparavant refusé le siège épiscopal. Wazon administra avec sagesse son vaste diocèse pendant six années. Sa réputation fut si grande que les papes, les empereurs, les évêques eurent fréquemment recours à ses lumières. Sa mort arriva le 8 juillet 1048. Il fut enterré dans l'église de Saint-Lambert et l'on grava sur son tombeau cette glorieuse épitaphe :

ANTE RUET MUNDUS, QUAM SURGAT WAZO SECUNDUS [1].

Théodoric, né le 10 novembre 1007, au village de Leernes, près de Fontaine-l'Évêque, ayant été initié aux lettres par sa sœur Ansoalde, religieuse à Maubeuge, continua son instruction à Lobbes, sous l'abbé Richard de Verdun. Ses vertus étaient si austères et ses progrès furent si rapides dans les sciences religieuses et profanes qu'à l'âge de dix-sept ans, regardé comme un oracle, il fut ordonné sous-diacre par Gérard, évêque de Cambrai ; deux ans plus tard, il parvint au diaconat. Depuis ce temps jusqu'au moment où il reçut la prêtrise (en 1038), Théodoric fut chargé de la direction de l'école séculière du monastère. Il s'acquitta de cette charge difficile avec le plus grand succès. Sa réputation portée au loin sur les ailes de la renommée, le fit rechercher à l'envi, par les abbés de différents monastères, qui se le disputèrent pour l'avoir quelque temps à la tête de leurs communautés. C'est ainsi qu'il enseigna successivement

[1] ANSELME, *Vita Vasonis*, apud MIGNE, *Patrologiæ cursus completus*, t. CXLII. — CHAPEAUVILLE, *Qui gesta pontificum Tungrensium, Trajectensium et Leodiensium*, t. I, pp. 281-310. — MABILLON, *Annales ordinis S. Benedicti*, t. IV, p. 413. — FOULLON, *Historia Leodiensis*, t. I, p. 235. — *Histoire littéraire de la France*, t. VII, pp. 17, 388.

à Stavelot, à Saint-Vannes de Verdun, à Mouzon, où il forma bon nombre d'élèves, dont la plupart devinrent dans la suite des hommes distingués tant par l'éclat de leurs vertus que par la hauteur et la variété de leurs connaissances. Théodoric quitta l'enseignement pour entreprendre le pèlerinage de la Terre-Sainte. Arrivé à Rome, il rencontra Théoduin, évêque de Liége, qui le dissuada de son projet pieux et le ramena à Lobbes.

Bientôt après, l'empereur Henri III ayant demandé à ce prélat un savant pour enseigner la théologie à l'abbaye impériale de Fulde, Théodoric fut désigné pour occuper ces fonctions ; mais, à la même époque, le monastère de Saint-Hubert venait de perdre son abbé Adélard, et comme il ne se trouvait personne plus apte que notre docte écolâtre pour rétablir la discipline dans cette maison, l'évêque, changeant ses premières dispositions, lui en confia le gouvernement (1055). Avant de mourir, Théodoric eut la consolation de voir la règle bénédictine rétablie dans toute sa rigueur à Saint-Hubert et les études dans l'état le plus prospère. Comme tous les hommes éminents de l'époque, ce prélat était très versé dans les sciences religieuses et profanes ; il excellait dans la philosophie et possédait surtout une connaissance approfondie de la Bible dont il développait avec beaucoup « de lucidité les difficultés les plus épineuses [1]. »

L'abbé Richard de Verdun eut la gloire de soutenir les études à Lobbes. Les œuvres littéraires qu'il nous a laissées ne sont pas nombreuses, mais le style en est élégant. On lui attribue la vie de saint Rodinge, confesseur, honoré d'un culte particulier à l'abbaye de Beaulieu, en Argone : *Vita S. Rodingi abbatis Bellilocensis in Argonna* [2]. Il écrivit, à la prière de ses religieux, la biographie de saint Vanne, évêque de Verdun, dont la préface révèle la modestie et l'humilité profondes de son auteur : *Libellus de vita et miraculis sancti Vitoni episcopi* [3].

[1] *Cantatorium sancti Huberti*, cap. 10 et seqq dans les *Monuments* publiés par le baron de Reiffenberg, t. VII, p. 212. — BOLLANDISTES, *Acta SS , in die XXIV augusti*, t. IV, p. 813. — MABILLON, *Acta SS. ordinis S. Benedicti, sæcul. VI, pars II*, pp. 557-582. — MABILLON, *Annales ordinis S. Benedicti*, t. IV, pp. 443, 543 et 553. — *Histoire littéraire de la France*, t. VII, pp. 22 et 145.

[2] MABILLON, *Acta SS. ordinis S. Benedicti, sæcul. V, pars II*, pp. 531-536. — H. MENARD, *Martyrologium Benedictinum* ; Paris, 1628, pp. 910-920.

[3] MABILLON, *Acta SS. ordinis S. Benedicti, sæcul. VI, pars I*, pp. 565-569.

Il rédigea une règle en faveur des solitaires qui s'étaient mis sous sa direction, lors de son séjour à Rombech, près de Remiremont, en Lorraine.

On mentionne aussi quelques règlements que Richard composa pour l'église de Rouen, où le jeune duc Guillaume le Bâtard l'avait prié de se rendre [1].

Grégoire, un des élèves de Richard, devint archidiacre de Liége [2].

Sous l'abbé Hugues, condisciple d'Hériger, les études continuèrent à être cultivées au monastère de Lobbes, mais avec moins de succès que dans le siècle précédent. Un moine de cette maison, nommé Hubert, écrivit la vie de sainte Gudule, vierge, peu de temps après la translation des reliques de cette Sainte à l'église de Saint-Michel, à Bruxelles, en 1047. Cette vie a été insérée d'après un manuscrit de l'ancien collège des Jésuites, à Bruges, dans les *Acta SS., in die* VIII *januarii*, t. I, p. 515, et reproduite avec de nouvelles remarques dans les *Acta SS. Belgii selecta*, t. V, p. 667 [3].

Au XII[e] siècle, les efforts employés pour maintenir la discipline, et par conséquent le goût des bonnes études, rencontrèrent de grands obstacles. « Lobbes, dit Mabillon, a perdu de son ancienne vigueur en religion et en études. »

Les hommes de mérite que nous avons encore à signaler deviennent plus rares.

Francon, un de ceux que l'abbé Wautier (1107-1131) envoya étudier à d'autres écoles, suivit à Laon les leçons des célèbres frères Anselme et Raoul, et fut chargé à son retour à Lobbes, de la direction de l'école monastique [4].

Gérard, écolâtre de cette maison religieuse sous les abbés Lambert et Francon, s'éleva au cardinalat et obtint ensuite du Saint-Siège la légation de la principauté de Liége [5].

[1] HUGUES DE FLAVIGNY, *Chronicon Virdunense*, apud LABBE, *Nova bibliotheca manuscriptorum librorum*; Paris, 1657, t. I, pp 185-186. — *Histoire littéraire de la France*, t. VII, pp. 359-366.

[2] *Histoire littéraire de la France*, t. IX, p. 99.

[3] Cf. DE RAM, *Hagiographie nationale*; Louvain, 1861, t. I, p. 103.

[4] MABILLON, *Annales ordinis S. Benedicti*, t. V, p. 514.

[5] *Histoire littéraire de la France*, t. IX, p. 99; t. XIII, p. 316.

L'abbé Léonius, qui était très versé dans la littérature ecclésiastique et profane, rédigea, en 1150, les coutumes de la ville de Poperinghe, en Flandre [1].

Enfin, Lambert, son successeur, qui étudia à l'école de Lobbes, joignait à une allocution facile la connaissance du latin, du tudesque et du roman [2].

Hugues le Prieur, moine de Lobbes, écrivit, vers le milieu du XII[e] siècle, une chronique de ce monastère qui commence à l'année 638 et s'arrête vers l'an 1150. Elle porte le titre suivant : *Fundatio monasterii,* auctore Hugone *Priore*. L'abbé Vos en a donné le texte, d'après un manuscrit du XVIII[e] siècle, dans son ouvrage intitulé : *Lobbes, son abbaye et son chapitre*. Louvain, 1865 ; t. I, pp. 357-391.

D'autres écrits sont dus à des moines de l'abbaye de Lobbes, qui sont restés anonymes.

Le plus ancien de ces documents est, à coup sûr, la chronique publiée par Vos et dont le titre est : *Fundatio monasterii Lobbiensis,* authore *anonimo* [3].

La Chronique que Martène et Durand ont donnée avec le titre : *Breve chronicon Lobiense*, est l'œuvre de plusieurs religieux de Lobbes. Un seul d'entre eux l'a continuée jusqu'à l'année 1008. Il a puisé ses renseignements dans Bède le Vénérable et d'autres chroniqueurs qu'il ne fait pas connaître [4].

Les moines de l'abbaye de Saint-Pierre qui ont continué la chronique de Fulcuin (de 990 à 1620), ont également écrit sous le voile de l'anonyme [5].

Il en est de même d'un religieux du XII[e] siècle, qui nous a laissé un précieux recueil intitulé : *Quare instituta sunt litaniæ sive Bancruces, etc.* [6].

[1] *Histoire littéraire de la France,* t. IX, p. 98, et t. XIII, pp. 317-323. — Martène et Durand, *Thesaurus novus anecdotorum*, t. III, col. 668. — Mabillon, *Annales ordinis S. Benedicti,* t. VI, p. 200.

[2] *Histoire littéraire de la France,* t. IX, p. 99.

[3] Vos, *Lobbes, son abbaye et son chapitre,* t. I, pp. 368-369.

[4] *Histoire littéraire de la France,* t. VII, p. 301.

[5] *Histoire littéraire de la France,* t. VII, p. 504.

[6] *Bulletins de la Commission royale d'histoire,* 2[e] série, t. VIII, p. 313.

Citons enfin un autre moine de Lobbes qui, au commencement du XI[e] siècle, paraît avoir composé une Vie de sainte Amalberge, épouse du comte Witger. Cet écrit a été publié par Surius, au dixième jour de juillet, *Vita S. Amalbergæ viduæ*, et par les Bollandistes, à la même date [1].

Malgré la suppression de l'école de Lobbes par l'abbé Léonius, cette abbaye produisit encore dans la suite des religieux qui se plurent à cultiver les sciences et les lettres.

L'abbé Jean Ansiel (1445-1472) écrivit : *Liber duo Gallici, de Dominicis, et præcipuis Festis sanctorum* [2].

On attribue à Guillaume Cordier un ouvrage intitulé : *De variâ fontium quorumdam natura, fluminibus et anni partibus.* Binchii, 1544. Ce sont des poésies sur la différence des saisons, la nature des fontaines et des fleuves [3].

Julien Becquet, moine de Lobbes, qui écrivit aux religieux d'Anchin pour leur annoncer la mort de l'abbé Ermin François, arrivée le 28 mai 1598, et en même temps pour les recommander à leur pieux souvenir [4], a laissé les ouvrages suivants :

In epistolas D. Pauli, Flores selectiores ex Patribus.

Liber chronicorum.

In symbolum Apostolorum.

In Boetium.

Grammatica hebraica [5].

L'abbé Michel Willam, que l'on considère comme un homme versé dans la littérature profane, est-il bien l'auteur d'un manuscrit qui

[1] Cf. aussi GHESQUIÈRE, *Acta SS. Belgii selecta*, t. IV, p. 635.

[2] SANDERUS, *Bibliotheca Belgica manuscripta*, p. 301.

[3] Voici ce qu'en dit Philippe Brasseur, dans ses *Sydera illustrium Hanuoniæ scriptorum*, pp. 20-21 :

Edidit hic *fontes adjunctis partibus anni*,
Et sita diversis *flumina* rara locis,
Amborum affectus, *naturalisque favores*
Quæ simul excuso * protulit ille libro.

L'ouvrage de Guillaume Cordier est également cité par Valère André, Sweertius et Foppens. — Cf. aussi H. ROUSSELLE, *Bibliographie montoise*; Mons, 1858, p. 41.

[4] D'ACHÉRY, *Spicilegium*, t. II, p. 758.

[5] SANDERUS, *Bibliotheca Belgica manuscripta*, p. 302.

* Binchii, anno 1544.

lui est attribué par Sanderus [1] ? Nous en doutons, car cette œuvre devait appartenir à Augustin Bontemps, moine de Lobbes, à qui ce prélat écrivit une lettre au sujet d'un poème sur les bienheureux Landelin, Ursmer, Ermin et Dodon. Cet écrit fut imprimé à Douai, en 1594, sous le titre suivant : *Sancta Tetrarchia sanctorum quatuor cœnobiarcharum SS. Landelini, Ursmari, Ermini, Dodonis, pontificum et abbatum Lobii, vita et historia,* authore Bon-Temps, in-12.

Jacques Marchant, licencié en théologie, poète et littérateur, professa à l'abbaye de Floreffe, puis à celle de Lobbes, et devint plus tard doyen et curé de Couvin, où il était né en 1587. Il composa plusieurs traités de théologie ascétique, dont la plupart furent imprimés à Mons dans la première moitié du XVII[e] siècle [2]. Nous nous contenterons de citer son principal ouvrage intitulé : *Hortus pastorvm sacræ doctrinæ floribvs polymitvs exemplis selectis adornatvs, in lectionvm arcolas partitvs.* Authore B. D. Jacobo Marchant, oppidi Couvinensis pastore. In celebri cœnobio cum Floreffiensi, tum Lobbiensi quondam S. Theologiæ professore. Montibvs ex officina Francisci Wavdré, typographia Ivrati, sub Biblio, 1626-1627, 3 vol. in-4.

Enfin, l'abbé Paul Dubois a laissé un manuscrit portant la date du 1[er] novembre 1766, et contenant la vie des saints abbés de Lobbes Landelin, Ursmer, Ermin et Théodulphe, d'après Jean Ansiel (Anselme), son prédécesseur (1470). Ce recueil se conserve à la bibliothèque du séminaire episcopal de Bonne-Espérance.

La congrégation de Lobbes a possédé dans son sein, à diverses époques, des religieux qui excellaient dans l'art du copiste. Ces hommes modestes et patients passaient une grande partie de leur vie à côté des manuscrits provenant d'autres abbayes et s'appliquaient à les transcrire avec fidélité et à les enrichir de nombreuses miniatures à brillantes couleurs, où dominaient le bleu céleste, le plus vif carmin et une sorte de couche dorée qu'il serait difficile

[1] *Varia Poemata. — Vita Sanctorum Pontificum, et abbatum Lobbiensium, Gallice.*

[2] Foppens, *Bibliotheca Belgica,* t. I, p. 525. — H. Rousselle, *Bibliographie montoise,* nos 170, 182, 183, 187, 188, 205, 208, 221, 222, 296, 302, 303, 308 et 320.

d'imiter. Ce fut surtout sur la fin du X[e] siècle; sous Fulcuin et Hériger, que les religieux s'adonnèrent avec ardeur à la transcription de la plupart des écrivains sacrés et profanes. On vit alors la bibliothèque conventuelle se former rapidement et s'enrichir des œuvres des saints Pères, des historiens sacrés, des principaux orateurs, poètes et philosophes de l'antiquité. Une grande partie de ces trésors devint la proie des flammes en 1546 ; le reste disparut lors de la destruction du monastère en 1794. Un seul de ces précieux manuscrits échappa à ces désastres : c'est une magnifique Bible en deux volumes, très grand in-folio. Cette œuvre remarquable fut achevée en 1084 par le moine Goderan [1] ; il fut secondé par quelques artistes, dont il tait les noms, dans l'exécution des brillantes miniatures qui résument les chapitres de la Bible en tête desquels elles sont placées. Charles Peeters, archéologue à Tournai, pense que les collaborateurs de Goderan étaient originaires de la Grèce ; car, selon lui, les miniatures sont byzantines, comme l'indiquent suffisamment le costume des personnages, les plis de leurs vêtements et la profusion de perles dont la plupart sont ornés. En outre, dans ce manuscrit, tous les prophètes, grands et petits, sont nimbés, honneur que leur refuse l'iconographie latine. Enfin, en tête du premier chapitre de la Genèse et au-dessus de six médaillons représentant la création du monde, Dieu est figuré assis, déployant de la main gauche un cartel sur lequel est inscrit le *Crescite et multiplicamini*, tandis que de la droite, il bénit à la manière grecque, formant avec les doigts le monogramme du Christ.

Parmi les miniatures de la Bible dues à la plume de Goderan, on distingue particulièrement celle du premier chapitre des prophéties d'Ézéchiel, connue sous le nom de Tétramorphe.

Le Tétramorphe de Lobbes n'est pas, comme plusieurs mentionnés par Ch. Peeters, notamment celui que Didron a découvert au Mont-Athos, dans le monastère de Vatopédi, un mélange incomplet de la vision d'Ézéchiel et de celle de saint Jean ; l'artiste s'est exclusivement attaché au texte du prophète Ézéchiel dont cette miniature ouvre le premier chapitre.

[1] *Biblia sacra 2. voluminibus correctissime scripta a* GODERANNO *monacho Lobbiensi, anno...* (SANDERUS, *Bibliotheca Belgica manuscripta*, p. 299.

Ézéchiel donne à l'animal qu'il a vu près du fleuve Chobar quatre faces et quatre ailes ; ses pieds sont droits, dit-il, et semblables à ceux du veau (cap. 1, v. 7).

La double roue sur laquelle est monté le Tétramorphe est, dans la miniature de Lobbes, placée près de lui selon ces paroles du prophète : Tandis que je regardais les animaux, une roue apparut près d'eux sur la terre... lorsque les animaux marchaient également près d'eux ; lorsqu'ils s'arrêtaient ou s'élevaient, les roues, qui les suivaient, s'arrêtaient ou s'élevaient avec eux.

Remarquons aussi dans la roue, sa hauteur (cap. 1, v. 18), les quatre faces qui en cantonnent les rayons (v. 15), les cercles du centre qui simulent, dans une seule, deux roues tournantes dans un même mouvement, et, dans le cercle intérieur de la circonférence, la teinte glauque figurant, dans l'iconographie du moyen-âge, les eaux de la mer (v. 16), couleur qui est aussi celle du firmament au-dessus de la tête du Tétramorphe (v. 22). Tout cela est rigoureusement conforme au texte, et il faut reconnaître qu'à l'exception des ailes dont, selon le verset 12 du chapitre X, les roues auraient dû être pourvues ainsi que le semé d'yeux qui d'ailleurs fait aussi défaut dans le Tétramorphe de Vatopédi, il était difficile de traduire d'une manière plus exacte et plus complète la description à la fois obscure et poétique d'Ézéchiel.

Dans la dédicace qui termine son livre, le miniaturiste de Lobbes sollicite de saint Pierre, patron du monastère, la plus forte somme de protection et de bienveillance en rémunération de son travail, qui a dû être beaucoup plus considérable que celui de ses collaborateurs.

La Bible de Lobbes fut portée au concile de Trente, ouvert en 1545, pour servir à rectifier le texte de la Vulgate. Le premier volume, qui contient l'Ancien Testament, est aujourd'hui la propriété du séminaire de Tournai ; l'autre, comprenant le Nouveau Testament, fut vendu à vil prix à un étranger, par un brocanteur de Mons. C'est là une perte très regrettable [1].

TH. LEJEUNE.

[1] CH. PEETERS, *Notice sur quelques chapiteaux historiques et symboliques de la cathédrale de Tournai et sur le Tétramorphe, miniature du XI^e siècle*, dans les *Bulletins de la Société historique et littéraire de Tournai*, t. I, pp. 266-272.

RECHERCHES HISTORIQUES

SUR

LES RITES, CÉRÉMONIES ET COUTUMES

DE L'ADMINISTRATION DU BAPTÊME

DERNIER ARTICLE *

CHAPITRE III.

CÉRÉMONIES, RITES ET COUTUMES QUI SUIVENT OU SUIVAIENT JADIS L'ADMINISTRATION, DU BAPTÊME.

ARTICLE IX.

Exhortation finale.

Après la déposition des robes blanches, on adressait ordinairement une dernière instruction aux néophytes. C'est dans cette circonstance que furent prononcées un certain nombre de catéchèses qui nous sont parvenues. Voilà l'origine des exhortations finales qu'on rencontre dans un grand nombre de rituels et qui concernent spécialement les devoirs des parents et des parrains à l'égard de l'enfant qui vient d'être baptisé. Le rituel romain se borne à dire que le prêtre doit rappeler aux parrains quels sont les liens d'affinité qu'ils viennent de contracter et les empêchements de mariage qui en dérivent; il doit défendre aux parents de faire coucher le nouveau-né soit

* Voir le numéro de Janvier-Mars 1880, p. 170.

avec eux, soit avec la nourrice[1]; les engager à lui donner plus tard une éducation chrétienne; enfin, il doit défendre aux parents de choisir pour nourrice une juive, une infidèle ou une hérétique.

Dans le rituel parisien de 1497, après la lecture de l'évangile selon S. Jean, le prêtre adresse l'exhortation suivante à ceux qui ont présenté l'enfant : « Vous, parrains et marraines, je vous en charge que vous disiez au père et à la mère de cet enfant qu'ils le gardent du feu et de l'eau et de tout péril jusqu'à sept ans ; et que ils lui facent apprendre *Pater noster*, *Ave Maria*, et sa Créance ou que lui facez apprendre : Je vous en charge et m'en décharge. »

Dans le rite anglican et dans un certain nombre d'églises luthériennes, la célébration du baptême se clôt par une exhortation adressée aux parrains et aux assistants.

ARTICLE X.

Actions de grâces.

Après l'administration du baptême, les néophytes et les fidèles adressaient à Dieu des prières d'actions de grâces. Ici, l'on récitait l'oraison dominicale[2]; là, pour célébrer la complète rémission des péchés, on chantait le psaume *Beati quorum remissæ sunt iniquitates*[3]; ailleurs on chantait le *Te Deum* et les litanies que nous récitons aujourd'hui après la bénédiction des fonts[4]. A Alexandrie, on chantait la charmante hymne de S. Clément : « Petits enfants aux tendres lèvres nourries et remplies de la rosée de l'Esprit, sucée à la mamelle raisonnable de l'Église, chantons ensemble des louanges simples, des hymnes véridiques au Christ, notre roi, pieuse reconnaissance pour la doctrine de vie. Chantons simplement l'Enfant

[1] Les Canons pénitentiaux imposent de sévères pénitences aux imprudences qui amènent la suffocation d'un enfant. Divers conciles défendent aux parents, sous peine d'excommunication, de faire coucher avec eux l'enfant qui n'a pas atteint l'âge d'un an.

[2] *Constit. apost.*, l. VII, c. 41; Hildeph., *de Cognit. Bapt*, l. I, c. 132

[3] Cyrill., *Cat. I myst.*; Greg Naz., *Orat. in S. Bapt.*; Sever. Antioch., *de Bapt.*

[4] Rituels du Moyen-Age de Milan, Venise, Bergame, etc.

puissant. Chœur de la paix, engendré par le Christ, peuple modeste, chantons ensemble le Dieu de la paix ! »

Dans un certain nombre de diocèses, et surtout en Bretagne, on allume les cierges de l'autel, et le curé entonne le chant du *Te Deum*. Ailleurs, comme à Reims, la cérémonie se termine par une aspersion d'eau bénite sur les assistants.

Le prêtre, ayant rempli toutes ses fonctions, retourne à la sacristie ; il y brûle les étoupes qui ont servi à essuyer les Saintes-Huiles, se purifie les doigts avec de la mie de pain et se lave les mains. En Bretagne, c'est ordinairement le père de l'enfant, portant une serviette sur le bras, qui présente au pasteur le bassin où il doit se laver les mains. Dans les environs de Paris, on porte souvent à l'église la serviette qui doit servir à cette ablution finale.

Beaucoup de rituels recommandent au prêtre qui vient d'administrer le baptême d'élever son cœur à Dieu, pour le prier d'affermir l'œuvre que la grâce a opérée, et aussi de s'humilier des fautes qu'il pourrait avoir commises. Dans cette vue, il lui est parfois recommandé de réciter le *Salve regina*.

Chez les Coptes, la cérémonie baptismale est suivie d'une procession dans l'église avec cierges allumés ; les diacres, portant les enfants baptisés, sont précédés par les prêtres et suivis par l'assistance ; c'est alors surtout que les femmes jettent des cris de joie que les voyageurs comparent à des hurlements [1]. Dans l'Église russe, l'administration du baptême est suivie du chant du psaume XXXII. Dans le rite anglican, l'adulte baptisé se met à genoux et récite avec le ministre l'oraison dominicale. Ce dernier adresse ensuite à Dieu une prière pour le bénir d'avoir admis un nouveau membre dans l'église chrétienne.

ARTICLE XI.

Orgues et cloches.

Sicard, évêque de Crémone, qui vivait au XIII[e] siècle, signale l'usage où étaient quelques églises de son temps de sonner les cloches

[1] Vansleb, *Relat. dello stato presente dell' Egitto*.

pour les baptêmes [1]. Mais ce n'est qu'à la fin du XVI[e] siècle que se généralisa cette coutume, comme aussi, dans les baptêmes solennels, celle de jouer les orgues, en signe de la joie qu'éprouve l'Église d'avoir adopté un nouvel enfant.

J.-B. Thiers s'élève très aigrement contre cet emploi des cloches, parce qu'il confond l'usage avec l'abus. « Ce sont, à mon avis, dit-il [2], les sonneurs, les sacristains, les bedeaux, qui ont introduit cette coutume, par considération de l'intérêt bursal qui leur en revient; car ils ont grand soin, les cérémonies du baptême étant achevées, de conduire les parrains et les marraines au pied du clocher, de leur présenter les cordes des cloches, de les leur faire sonner et de les sonner eux-mêmes, afin d'avoir lieu de leur demander de l'argent pour la récompense de leur peine, avec cette précaution néanmoins qu'ils ne les sonneront qu'à proportion du profit qu'ils en espèrent. »

Au XVII[e] siècle, ce n'étaient pas seulement les parrains, mais parfois tous les assistants, même les femmes et les enfants, qui se mettaient à sonner les cloches, ce qui produisait un tumulte indécent dans l'église. Ces abus ont été interdits par divers rituels [3]. Dans quelques provinces, le parrain sonne encore lui-même la cloche, sans quoi, dit-on, l'enfant serait exposé à devenir sourd [4].

Un Concile provincial de Milan (1583) interdit de jouer de l'orgue et de sonner les cloches avant l'effusion de l'eau baptismale. Divers statuts synodaux défendent ces témoignages de joie pour le baptême des enfants naturels ou nés d'un mariage purement civil.

En Russie, on frappe trois fois à la porte de l'église avec un maillet, de manière à ce que ce bruit arrive aux oreilles de toute l'assistance.

[1] *Mitrale*, l. VI, c. 14.

[2] *Traité des superst.*, t. II, p. 159.

[3] Rituels de Beauvais (1637), de Bourges, 1666), etc.

[4] Lamarque, *Usages popul. de l'ancien Bazadais*, p. 13.

ARTICLE XII.

Retour à la maison.

Jadis, dans certaines provinces de France, les mères n'embrassaient point leur nouveau-né avant qu'il eût reçu le baptême. C'est sans doute par un souvenir traditionnel de cet usage que le parrain ou la marraine, parfois la nourrice, au retour de l'église, présente l'enfant à la mère en lui disant : Païen vous me l'avez donné, chrétien je vous le rends ; et la mère embrasse son enfant régénéré. Dans le diocèse de Fréjus, les parrains, après avoir félicité l'accouchée, ajoutent : Dieu vous fasse la grâce de voir le mariage de cet enfant !

En Espagne, on ne qualifie pas de *païen*, mais de *Maure* (ce qui est une aggravation) l'enfant qui n'est pas encore baptisé, et sa mère s'abstient de l'embrasser.

En certaines provinces, il existe des chansons populaires qu'on chante en revenant du baptême et qui se prolongent pendant le repas. En voici une de l'ancien Bazadais, traduite par M. Lamarque [1] :

(*En sortant de l'église.*)

Vous nous l'avez donné comme un juif,
Nous vous le rendons chrétien de Dieu.
Le petit enfant et son père,
Le petit enfant est bien content,
Il a reçu le sacrement.

(*En passant devant les habitations.*)

Nous venons de faire neuf lieues,
Neuf lieues loin d'ici
Pour nous réjouir.
Voulez-vous nous laisser entrer
Pour nous reposer.

(*Devant la maison de l'enfant,*)

Sortez dehors, père et mère,
Ici arrive votre enfant.

[1] *Usages et Chansons populaires de l'ancien Bazadais* p. 13.

Si vous l'aimez comme vous faites semblant,
Vous voudriez le chercher sous l'auvent.

(*A table.*)

La table est bien garnie
Son père l'a garnie
De son mieux,
En nous environnant
D'honnêtes gens.

En Arménie, le parrain sort de l'église, tenant l'enfant dans ses bras et, dans chaque main, un cierge de cire blanche allumée. Des joueurs d'instruments précèdent le cortège baptismal. Arrivé au logis, le parrain remet l'enfant entre les bras de la mère; celle-ci se prosterne devant le parrain et lui baise les pieds; pendant qu'elle est en cette posture, le parrain lui baise le sommet de la tête [1].

ARTICLE XIII.

Confirmation des néophytes.

Nous terminerons ce chapitre par quelques notes rapides sur les deux sacrements qui, jadis, formaient le complément du baptême, et sur les cérémonies de l'octave baptismal. On comprendra que nous soyons extrêmement bref sur la confirmation et l'eucharistie, puisque ces deux sacrements doivent avoir leur histoire spéciale. Ils étaient tellement considérés comme les corollaires du baptême, que ces trois sacrements étaient désignés collectivement sous le nom de *sacramenta baptismi* [2].

Aussitôt que Notre-Seigneur eut reçu le baptême, l'Esprit-Saint descendit sur lui en forme de colombe. C'est une des principales raisons pour lesquelles on crut devoir, dans la primitive Église, conférer immédiatement les dons du Saint-Esprit par l'administration de la confirmation qu'on appelle *le chrême*, *l'onction frontale*, *la perfection;* elle n'était différée que lorsque l'évêque était absent.

[1] Tournefort, *Voyage du Levant*, lettre 20.

[2] Capit. de Charlem.; Bède, *Hist. eccles.*, l. II, c. 9; Conc. de Mayence (847).

Dans l'origine, alors que les baptistères n'étaient point accompagnés d'absides, les néophytes devaient se rendre dans l'église voisine pour la réception des deux sacrements complémentaires ; ainsi, on passait du baptistère de Latran à l'oratoire de Saint-Venant; du baptistère de Saint-Pierre du Vatican à l'oratoire de Sainte-Croix ; du baptistère d'Aix en Provence à l'oratoire de Saint-Maximin. Plus tard, une des absides désignée sous le nom de *Consignatorium* fut consacrée à l'administration de la confirmation.

Quand on eut multiplié les fonts baptismaux et que le baptême se conféra plus facilement sur divers points du diocèse et à toutes les époques de l'année, il devint impossible à l'évêque de confirmer immédiatement les nouveaux baptisés. Au IX^e^ siècle, Jonas se plaint [1] que l'on différait parfois trop longtemps de se faire imposer les mains par l'évêque. En Occident, dans les cités épiscopales où le baptême était conféré par l'évêque, ou du moins en sa présence, la confirmation resta unie au baptême jusqu'au XII^e^ ou XIII^e^ siècle, et même plus tard en certains diocèses.

Alain de Lille, au XIII^e^ siècle, se trouva obligé de réfuter l'opinion de quelques hérétiques, prétendant que le baptême ne sert de rien si l'on n'y joint pas l'imposition des mains [2]. Cette erreur, adoptée par quelques protestants [3], a été aussi celle d'un certain nombre d'Orientaux, surtout en Arménie. Arcudius l'attribue également à Siméon de Thessalonique, au patriarche Jérémie, à Gabriel de Philadelphie et à quelques autres théologiens grecs ; mais les auteurs de la *Perpétuité de la Foi* [4] ont prouvé que ces reproches étaient immérités et que les écrivains en question étaient seulement coupables de quelques exagérations de langage, qu'on peut néanmoins interpréter dans un sens orthodoxe.

L'Église n'a jamais proscrit l'usage où sont les églises orientales de ne point séparer la confirmation d'avec le baptême. Benoît XIV n'a fait que condamner la réprobation que diverses communions coptes jetaient à l'Église latine, parce qu'elle donnait le baptême

[1] *Instit. laic*, l. I, c. 6.
[2] *Cont. Heret*, l. I, c. 45.
[3] Basnage, *de Reb. sacr. exercit.*, p. 75.
[4] T. V, l. II, c. 9.

isolément [1]. Si Clément VIII, dans sa bulle du 31 août 1595, a défendu aux prêtres albanais de confirmer aussitôt après le baptême, c'est que ceux auxquels il s'adressait demeuraient dans des diocèses gouvernés par des évêques latins et devaient, par conséquent, se soumettre à leur rite.

Les Maronites, depuis leur union avec l'Église romaine, ont séparé la confirmation d'avec le baptême.

Dans le rite anglican, le baptême des adultes est suivi de la confirmation et de la communion.

ARTICLE XIV.

Communion des néophytes.

Après la confirmation, les néophytes assistaient à une messe dite spécialement pour eux et qu'on appelait *messe pascale de la Vigile*. Elle se célébrait vers l'heure de la résurrection du Sauveur, à la quatrième vigile de la nuit, alors que l'église, au milieu des illuminations et des parfums, faisait retentir ses premiers chants d'allégresse. On attachait une si grande importance à la communion du néophyte que si, par hasard, il venait à mourir auparavant, on le plaignait d'avoir été privé de cette grâce suprême. Le diacre Ferrand alla même jusqu'à croire qu'un jeune esclave noir, mort subitement dans l'intervalle qui séparait le baptême de la communion, pouvait avoir un sort moins heureux que les autres néophytes. S. Fulgence fut obligé de le rassurer à ce sujet, en lui répondant que « il ne faut point se mettre en peine de ceux qui meurent avant d'avoir reçu le corps et le sang de Jésus-Christ; car chacun de nous, ajoute-t-il, commence à participer à ce pain quand il commence à être membre du même corps, c'est-à-dire de Jésus-Christ, ce qui a lieu au baptême [2]. »

On pouvait donner la communion sous les deux espèces aux enfants qu'on baptisait d'ordinaire un peu âgés, dans les premiers siècles. Mais cela n'était point possible quand ils n'avaient que quel-

[1] *Const.* 129.

[2] Fleury, *Hist. eccles.*, année 537.

ques jours ou quelques mois ; aussi ne leur donnait-on que le précieux sang qu'on prenait dans le calice avec une cuillère, une coquille ou même une feuille ; parfois encore le prêtre trempait son pouce dans le vin consacré et en mettait quelques gouttes sur les lèvres de l'enfant, ce qui se fait encore aujourd'hui dans les pays orientaux. Plusieurs anciens sacramentaires recommandent de ne point donner le sein aux enfants dans l'intervalle du baptême à la communion.

La participation des enfants à l'Eucharistie commença à subir des exceptions au IX^e^ siècle ; elle se perpétua en général jusqu'au XII^e^ ; à cette époque, Robert Paululus, prêtre de l'Église d'Amiens, se plaint [1] de l'ignorance des prêtres qui, au lieu de communier les enfants nouvellement baptisés, ne leur donnent que du vin non consacré. Dans certains diocèses, comme à Amiens et à Beauvais, la communion des enfants était encore en vigueur au XV^e^ siècle ; cet usage fut complètement proscrit par le Concile de Trente.

Toutes les communions orientales, unies ou non avec l'Église romaine, ont conservé sur ce point l'antique discipline. Les Abyssins paraissent même persuadés que c'est là un rite nécessaire à la validité du baptême. La communion de l'enfant a lieu sous les deux espèces, en Grèce, huit jours après le baptême ; en Russie, une douzaine de jours après. Chez les Sociniens, la communion des adultes a lieu le lendemain de leur baptême.

ARTICLE XV.

Du lait, du miel et du vin donnés aux néophytes.

Après la communion, on faisait boire aux néophytes, en diverses contrées, un mélange de lait et de miel. Si un certain nombre de textes produits à cet égard peuvent être contestés ou discutés [2], il n'en est pas ainsi des témoignages rendus par Tertullien, S. Jérôme et le troisième concile de Carthage (397). Tertullien fait même

[1] Lib. I *de Offic. eccl.*, c. 20.

[2] Orig., *Hom. VI in Ezech*, n. 6; Clem. Alex., *Pædag.*, c. VI, l. I; Zeno, tract. 4 et 32.

remonter ce rite aux temps apostoliques [1] peut-être parce qu'il a cru y voir une allusion dans l'épître de S. Barnabé [2]. S. Jérôme constate l'antiquité, dans les églises d'Occident, de donner du lait et du miel [3]; ailleurs [4], il dit : du vin et du lait. Arnobe le Jeune, comparant le baptême à la pénitence, dit : « Dans l'un vous savourez le miel et le lait, dans l'autre vous goûtez les cendres [5]. »

Un canon de l'Église d'Afrique [6] s'exprime en ces termes : « Nous ordonnons qu'on n'offre plus à l'avenir, dans le sacrement du corps et du sang de Notre-Seigneur, autre chose que ce que Jésus-Christ a prescrit lui-même, c'est-à-dire du pain, et du vin mêlé avec de l'eau. Quant au lait et au miel, offerts sur l'autel pour le baptême des enfants, ils doivent être bénits à part et ainsi distingués du corps et du sang de Notre-Seigneur. » On a conclu de là [7] qu'on mêlait le lait et le miel avec le vin consacré ; mais il n'est nullement question de ce mélange dans le texte que nous venons de citer; nous n'y voyons qu'une simple défense de faire une seule et même bénédiction et pour les oblations eucharistiques et pour le lait et le miel. On pourrait objecter qu'au IX[e] siècle Senatius écrit à Jean Diacre pour lui demander pourquoi, le Samedi Saint, on met du lait et du miel dans le sacré calice [8] ? Nous répondrons que ce serait là quelque abus local de cette époque ; mais, comme nous n'en trouvons nulle trace ailleurs, nous croyons que, par ce *sacré calice,* il faut entendre le calice spécial destiné pour ce breuvage, et qu'on désignait sous le nom de *calice de baptême;* il en est souvent question dans Anastase le Bibliothécaire [9].

[1] Ter mergitamur, inde sucepti lactis et mellis concordiam prægustamus. *De Coron. mil.*, c. 3.

[2] Sed quare lac et mel ? quoniam infans primum melle, tum lacte viviscit; ita et nos fide promissionis et verbo, in vitam confirmati vivamus terram possidentes.

[3] L. XV *Comm. in cap. 55 Isaiæ.*

[4] Qui mos in ecclesiis occidentis hodie usque servatur ut renatis in Christo vinum lacque tribuatur. *Dial. adv. Lucif.*, c. IV, n. 8.

[5] In Ps LXXIV.

[6] *Cod. can. afric.*, c. 17.

[7] Chardon, *Hist. des Sacr.*, t. I, p 367; Baillet, *Fêtes mob.*, t. I, p. 575.

[8] Cur in sacratissimum calicem lac mittatur et mel et paschæ sabbato eum sacrificiis offeratur.

[9] S. Innocentius inter alia calices argenteos baptismi numero tres, pensantes singulos libras duas et alia multa dona largitus est. *Vita Innocent. I.*

Quelques écrivains [1] ont cru à tort que le lait et le miel étaient donnés aux enfants pour remplacer l'Eucharistie. Nous venons de voir qu'on communiait encore les enfants dans le cours du Moyen-Age, et, d'ailleurs, le lait et le miel étaient offerts aux adultes aussi bien qu'aux enfants. Ceux qui ont supposé le contraire ont oublié que le nom d'*enfants* était donné à tous les néophytes, quel que fût leur âge ; qu'un concile de Carthage appelle l'octave baptismal *solennité des enfants*, et que saint Augustin la nomme *octave des enfants*.

Les explications des Pères nous montrent bien que le symbolisme de cette cérémonie s'appliquait à tous les âges. On sait que le lait, le miel, et parfois le vin doux, étaient, dans l'antiquité, la première nourriture des enfants. Or, comme les néophytes entraient dans l'enfance spirituelle, l'Église leur appliquait les pratiques de l'enfance naturelle ; c'est pour cela que ce rite d'initiation s'appelait *infantatio*. Le miel, à qui l'Apocalypse compare la parole de Dieu, symbolisait la suavité de l'Évangile ; le lait prescrivait l'innocence de la vie ; le vin doux exprimait l'exquise saveur de la foi du Christ. Ce rite n'avait pas seulement pour but de proposer à l'aspiration du néophyte « ce lait pur de la sagesse qui fait croître pour le salut », dont il est question dans la première épître de S. Pierre (II, 2) ; c'était encore pour lui un gage de participation au bonheur du Ciel que l'Écriture compare à la Terre Promise, où coulent abondamment le lait et le miel [2]. C'est la pensée qui domine dans la formule de bénédiction du lait et du miel qu'on trouve dans un Ordre romain du X[e] siècle, publié par Hittorp, et dans le Sacramentaire attribué à S. Léon [3].

Cet antique usage, dont il reste des souvenirs dans l'office de

[1] Saumaise, ap. Sucer., *Thes.*, part. II, p. 1136.

[2] Tertul et S. Jér., *loc. cit.*; Clem. Alex., *Pædag.*, I, 6.

[3] « Benedic, Domine, et has tuas creaturas mellis et lactis; et pota famulos tuos ex hoc fonte aquæ vitæ perennis qui est spiritus veritatis, et enutri eos de hoc lacte et melle, quemadmodum patribus nostris Abraham, Isaac et Jacob promisisti introducere te eos in terram promissionis, terram fluentem melle et lacte. Conjunge ergo famulos tuos, Domine, Spiritui Sancto, sicut conjunctum est hoc mel et lac, quo cœlestis terrenæque substantiæ significatur unitio in Christo Jesu Domino nostro. Per quem hæc omnia, etc. *Patrol. lat.*, t. LV, col. 40.

Pâques et dans la messe de l'octave, avait disparu au XI[e] siècle. Guillaume Van Linda prétend [1] qu'il subsistait encore à Dordrecht, de son temps, c'est-à-dire au XVI[e] siècle.

Au XII[e] siècle, et bien auparavant dans certaines contrées, on substitua au précieux sang, pour les enfants nouvellement baptisés, soit du vin bénit, soit les ablutions du célébrant. On trouve encore au XVI[e] siècle diverses formules qui accompagnaient cette cérémonie, débris de l'antique discipline [2].

Nous ne trouvons pas trace de cette coutume dans l'Église grecque, à moins qu'il n'y faille rapporter la défense que font les canons apostoliques de placer sur l'autel, du miel, du lait ou toute autre chose que la matière du sacrifice. Chez les Éthiopiens, le diacre donne toujours du lait et du miel aux nouveaux baptisés, en leur disant ; *Lac et mel immaculatum in regeneratione.* Ils paraissent avoir emprunté cette coutume aux Jacobites d'Égypte, qui la pratiquaient tout au moins dès le VIII[e] siècle [3].

Les Vaudois donnaient du vin aux enfants après leur baptême [4].

Dans la cérémonie franc-maçonnique, appelée *baptême* ou *protectorat*, par laquelle une loge adopte l'enfant d'un de ses membres, le parrain fait goûter au jeune récipiendaire : 1° le vin qui donne la vigueur, emblème de la force intellectuelle et morale ; 2° le miel, emblème de la bonté qui adoucit les mœurs et entretient l'union des familles ; 3° les fruits, emblème du labeur incessant imposé à l'homme.

[1] *Panopl. evangel.*, l. IV, c. 28.

[2] A Reims, tout en remplaçant le vin consacré par du vin ordinaire, on n'en disait pas moins : Corpus et sanguis Domini nostri Jesu Christi custodiat te in vitam æternam. Le Rituel de 1585 proscrit pourtant cette espèce de non-sens liturgique. Dans le Rituel de Périgueux, de 1536, nous lisons cette formule : De rore cœli et de pinguetudine terræ det tibi Deus abundantiam, et vivas in sæcula sæculorum

[3] Vansleb, *Not. ad arab. canon. Concil. Nicæni.*

[4] Bossuet, *Hist. des variat.*, l. XI, n. 109.

ARTICLE XVI.

De l'octave baptismale et des néophytes.

La semaine de l'octave de Pâques a été désignée sous le nom de *première semaine*, parce que c'était le commencement de l'année ecclésiastique; de *semaine de rénovation* ou *des néophytes*, parce qu'elle était principalement consacrée aux actions de grâces des nouveaux baptisés; de *semaine des aubes*, parce que les néophytes continuaient de porter la robe blanche du baptême. Le dimanche qui la terminait était appelé *anti pascha, pascha clausum; le dimanche in albis depositis;* la *Quasimodo* à cause des premiers mots de l'introït; l'*octave des enfants* ou *des néophytes*. Il était aussi nommé le *dimanche de S. Thomas*, par les Grecs, et le *dimanche des apôtres*, par les Éthiopiens, à cause du récit de l'évangile de ce jour.

Les nouveaux baptisés portaient le nom de néophytes, νεόφυτοι (nouvellement plantés), parce qu'ils étaient récemment greffés en Jésus-Christ dans sa vigne qui est l'Église. On les considérait comme de jeunes plantes mystiques nouvellement mises en terre dans le champ du Seigneur. Cette poétique désignation suffirait seule à nous démontrer combien l'idée d'une vie nouvelle dominait les pensées du baptisé qui devait, par la vie de la grâce, préparer celle de l'éternité. Parfois, mais très rarement, la qualification de *néophyte*, opposée à celle de *fidèle*, exprime seulement le rang de catéchumène: il en est ainsi dans une épitaphe de deux frères, donnée par Oderico [1], où l'un était mort avant le baptême, *neofitus*, et dont l'autre avait été baptisé, *fidelis*.

Les nouveaux baptisés étaient encore appelés *pueri*, *infantes*, *quasimodogeniti*, fussent-ils adultes ou vieillards, comme le démontrent de nombreuses inscriptions [2]; car c'étaient des enfants que l'Église venait de faire naître à la grâce; *illuminés*, parce qu'ils étaient éclairés dans la foi des mystères; *initiés*, parce qu'on leur faisait connaître les vérités qui restaient cachées aux catéchumènes;

[1] *Syll*, p. 267.

[2] Mabillon, *de Re diplom.*, suppl., p. 15; Lupi, *Epit. Sev.*, p. 19; Boldetti, p. 81.

parfaits, parce qu'ils avaient reçu *la perfection*, c'est-à-dire la confirmation et l'eucharistie ; *accepti*, *bénis*, *catholiques*, *chrétiens*, *disciples*, *élus*, *fidèles*, *fils du Christ*, *frères*, *novelli*, *orthodoxes*, *régénérés*, *renati*, *rudes*, *saints*, *serviteurs de Dieu*, *suscepti*, etc.

Les néophytes étaient entourés de la vénération que méritaient ces nouveaux temples du Saint-Esprit ; on les choisissait pour intercesseurs auprès des grands et des rois, et l'on croyait que leur présence attirait les bénédictions du Ciel. Lorsque Bélisaire partit en Afrique pour combattre les Vandales, il emmena sur son vaisseau un soldat nouvellement baptisé. On ne manquait point d'inscrire, dans l'épitaphe de celui qui était mort peu de temps après son baptême, la qualification de néophyte ; les inscriptions nous en signalent de tous les âges [1]. Ce titre était une suprême consolation pour les parents et ne révélait rien aux profanes.

Pour honorer les saints jours de leur renaissance spirituelle, les néophytes, pendant toute l'octave, devaient s'abstenir des spectacles publics, des joies profanes, de l'usage du mariage et même des bains, qui auraient effacé les empreintes du saint chrême [2].

Une loi de l'Église, écrite dans S. Paul et confirmée par les deux Conciles de Nicée et de Sardique, défend qu'un néophyte soit promu à l'épiscopat. Or, le néophytisme durait un an. Cela n'empêcha point le peuple de Milan d'acclamer pour son pontife le catéchumène Ambroise. En vain celui-ci voulut-il stipuler qu'un certain intervalle de temps séparât son baptême de son ordination ; le peuple ne voulut voir là qu'un moyen dilatoire, et le néophyte, encore revêtu de la robe blanche, fut contraint de recevoir l'onction du sacerdoce huit jours après les onctions du baptême [3].

Pendant toute l'octave, les néophytes assistaient aux offices de la nuit et du jour ; ils étaient conduits par leurs parrains, reçus à l'entrée de l'église par le clergé, conduits processionnellement à

[1] Florentius est âgé d'un an (*Journal de Rome*, janv 1864) ; Rufilius, de deux ans (Aringhi, t. I. p. 113) ; Constantius, de huit ans (Oderici, *Syl.*, p 266) ; Cyriacète, de vingt ans (Boldetti, p 419) ; Perpetuus, de trente ans (de Rossi, t. I p. 109) ; Junius Bassus, de quarante-deux ans (Bottari, tav. XV) ; Stratonice, de cinquante-cinq ans (Corsini, *Diss.*, II part. not. græc.).

[2] Tertul., *de Coron. milit.*, c. 3.

[3] Baunard, *Hist. de S. Ambroise*, p. 44.

leurs places respectives, précédés du cierge pascal allumé, symbole de la colonne de feu qui guida le peuple d'Israël vers la Terre de promission [1].

Il y avait d'abord, pendant l'octave, deux offices différents, l'un, général, destiné à honorer la résurrection du Sauveur; l'autre, spécial aux néophytes, pour les entretenir dans des sentiments de foi et de reconnaissance. Plus tard, excepté à Milan, les deux offices furent réunis en un seul, comprenant la commémoration des deux mystères. Notre liturgie actuelle réveille tous les anciens souvenirs de la semaine des néophytes. L'épitre du jeudi de Pâques contient l'histoire de la conversion et du baptême de l'eunuque de Candace; celle du vendredi invoque le souvenir de l'arche, l'une des figures du baptême : cette sixième férie est plus spécialement la fête de l'institution du sacrement régénérateur, à laquelle il est fait de fréquentes allusions. Le samedi *in albis* était, comme nous l'avons dit, le jour où les néophytes quittaient leurs vêtements blancs, parfois à la fin de la messe, le plus ordinairement vers le soir, après la procession aux fonts baptismaux où ils renouvelaient leurs vœux et leurs promesses. L'office actuel de ce jour s'adresse en partie aux néophytes : l'épître leur montre à quoi les engage la grâce de leur régénération; l'évangile leur montre le sépulcre vide du Sauveur, figure du baptême, puisque Jésus-Christ a laissé la mort dans son tombeau, comme le néophyte a laissé ses péchés ensevelis dans les eaux régénératrices.

Les premières paroles de la messe du lendemain s'adressaient encore aux nouveaux baptisés : « Comme de petits enfants nouvellement nés, désirez le lait pur, afin de croître pour le salut. »

Les néophytes communiaient chacun des jours de cette semaine; il en était de même de ceux qui avaient été baptisés la veille de la Pentecôte.

Aux vêpres de chaque jour, les prêtres et les parrains conduisaient les néophytes soit au baptistère où ils avaient été régénérés, soit aux fonts de l'église. En allant, on chantait le psaume XLI, écho des anciens désirs du catéchuménat, et, en en revenant, l'*In exitu*, l'hymne de la délivrance du péché. Rupert blâme avec raison les

[1] Amal. Fortun., l. I *de Eccl. offic.*, c. 27 et 29.

moines qui introduisaient cette coutume dans les églises monastiques dépourvues de fonts baptismaux.

A Rome, au V^e^ siècle, les néophytes, revêtus de leur robe blanche, allaient processionnellement au Vatican vénérer la tombe des saints apôtres : « Voyez, dit Ennodius de Pavie, comment la salle des eaux (le baptistère) envoie sa foule vêtue de blanc à la chaire portative de la confession apostolique. » Au Moyen-Age, surtout en Allemagne, les nouveaux baptisés, portant des cierges et accompagnés de leurs parrains, faisaient des processions dans les rues et même autour de la ville. Nous trouvons des souvenirs de ces antiques usages dans les processions qu'on fait aux fonts, le jour de Pâques et les jours suivants, dans le Milanais et dans beaucoup de diocèses de France.

Ces offices étaient un précieux enseignement liturgique pour les nouveaux chrétiens ; mais il ne leur suffisait pas. Aussi chaque jour l'évêque ou le prêtre leur adressait-il un discours spécial destiné à compléter leur initiation. Ces catéchèses que les Grecs appelaient *mystagogiques,* roulaient principalement sur les diverses cérémonies du baptême, sur l'eucharistie, sur le sacrifice de la messe, sur les principaux mystères et sur les obligations de la vie chrétienne. Souvent, ces instructions se prolongeaient pendant quarante ou quatre-vingts jours.

Le dimanche de la Quasimodo, après la communion de la messe, on distribuait aux néophytes de petits médaillons de cire empreints de la figure de l'Agneau divin portant la croix-étendard. Ils le suspendaient à leur cou pour se rappeler qu'ils devaient imiter la douceur de Celui qui se laissa égorger pour le salut du monde. Sans avoir à rechercher ici quelle est l'origine et l'antiquité de ces *Agnus Dei* [1], nous dirons que l'opinion la plus probable place leur institution au IV^e^ siècle, bien que leur forme actuelle ne paraisse pas antérieure au VI^e^. Autrefois, le samedi saint, le Pape, aidé de prêtres et d'acolytes, faisait fondre le reste du cierge pascal, bénit l'année précédente, y mêlait des saintes huiles baptismales, bénissait cette matière et en faisait mouler des médaillons portant l'effigie de l'A-

[1] Voir les traités spéciaux de Baldassari, Barbier de Montault, Copeti, Martigny, Molanus, On. Panvinio, Th. Raynaud, J. M. Suarès, etc.

gneau. On les distribuait d'abord, la veille ou le jour du dimanche *in albis*, aux néophytes, et plus tard à tous les fidèles. Aujourd'hui le Pape procède à cette bénédiction, la première année de son pontificat, et ensuite tous les sept ans [1].

Au Moyen-Age, ces *Agnus*, en raison de leur empreinte, furent les figures symboliques de ceux qui venaient de conquérir l'innocence dans le baptême. Guillaume Durand nous dit à ce sujet [2] : « Lorsque le Pape se prépare à distribuer des agneaux de cire à ses chapelains et aux gens de sa maison, un acolyte apporte solennellement ces *agnus* et les lui présente en disant trois fois : « Seigneur, Seigneur, voici les agneaux nouveaux qui ont annoncé l'*alleluia;* tout récemment ils se sont présentés aux fonts du baptême. »

Vers le XIII[e] siècle, alors qu'on se mit à baptiser en tout temps, les cérémonies de l'octave baptismale tombèrent en désuétude et l'on ne chôma plus que le lundi et le mardi de Pâques. Il ne reste plus aujourd'hui que quelques souvenirs liturgiques de la semaine des aubes : ainsi le Pape, depuis la fin de la messe du samedi saint jusqu'au samedi suivant, porte une mozette de damas blanc et une étole de même couleur. Dans plusieurs églises de France, les principaux officiers du chœur, le premier dimanche après Pâques, ne portent d'autres ornements qu'une aube blanche.

L'Eucologe grec prescrit en ces termes l'ablution octavale, *solutio cinguli,* de l'enfant baptisé. « On porte l'enfant à l'église huit jours après son baptême, pour le laver et achever les cérémonies baptismales. Là, le prêtre défait la ceinture et la chemise de l'enfant, récite plusieurs prières, asperge l'enfant d'un peu d'eau pure, prend une éponge neuve et en lave le visage du nouveau chrétien, puis la tête, la poitrine et le reste du corps en disant : « Tu as été baptisé, illuminé, oint de myre, sanctifié et lavé, au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit, maintenant, etc., Amen. » Cette cérémonie qui

[1] « Ce qu'on peut citer de plus ancien, dit Mgr Martigny, est un *Agnus Dei* qui figurait au nombre des présents que S Grégoire-le-Grand envoya à Théodelinde, reine des Lombards. Il y en avait un dans le tombeau de Flavius Clemens; mais il est probable qu'il y avait été mis à l'occasion de la première translation des reliques de ce martyr. Les textes ne nous autorisent pas à reporter cet usage à une époque plus reculée. » *Dictionnaire des antiquités chrétiennes,* 2[e] édit., p. 32.

[2] *Ration.,* l. VI, c. 79.

subsistait encore au XVIII[e] siècle est à peu près tombée en désuétude; on ne porte plus l'enfant à l'église après la huitaine que pour le faire communier. L'ancien rite s'est conservé chez les Coptes et les Éthiopiens, où le prêtre lave non seulement le corps de l'enfant, mais aussi ses habits, pour enlever toutes les traces du saint chrême.

CHAPITRE IV.

DES REPAS DE BAPTÊME.

On a voulu rattacher les repas de baptême, soit aux réunions de famille par lesquelles les païens célébraient la naissance d'un enfant, soit au repas qui suivait et qui suit encore la cérémonie de la circoncision chez les Juifs. Quoi qu'il en soit, cet usage paraît avoir existé dès le temps de Tertullien ; car, à ceux qui voulaient qu'on jeunât après le baptême, à l'exemple de Notre-Seigneur, il répond [1] que cette abstinence ne saurait se concilier avec les réjouissances du baptême. Cette coutume devait être très répandue en Orient dès le IV[e] siècle, puisque certains catéchumènes peu éclairés trouvaient là, un prétexte de différer leur régénération, parce qu'il en eût coûté trop d'argent pour offrir un festin. S. Grégoire de Nazianze se trouva obligé de leur dire que l'offrande seule indispensable est celle du cœur, que les ministres de l'autel tiennent plus à l'innocence des fidèles qu'aux pompes d'un festin, et que les libéralités du Ciel sont destinées aux pauvres aussi bien qu'aux riches [2].

Ces repas, toujours accompagnés de prières, avaient parfois lieu dans une annexe du baptistère [3].

M. le chanoine Wilmovsky a publié le dessin d'un vase en verre du III[e] siècle, décoré de poissons et de coquillages en relief, qu'on a trouvé dans un cimetière chrétien de Trèves. M. J.-B. de Rossi a décrit d'autres vases du même genre conservés à Rome et ailleurs

[1] *De Bapt.*, c. 20.
[2] *Orat.* XL.
[3] Jean Diacre, *Chron. episc. Neapol.*, Vit. Vincentii.

dans diverses collections, et les considère comme des étrennes baptismales. Nous croyons d'autant plus qu'on s'en servait dans les festins de baptême, que sur un certain nombre de ces coupes en verre ou en poterie on lit cette inscription : ΠΙΕ ΣΗΣΗΣ, BIBE, VIVAS.

Ce repas de famille, se faisant ordinairement le jour de la déposition des aubes, s'appelait *désaubage,* au Moyen-Age ; c'est un terme que Du Cange [1] considère comme d'origine picarde. Cette fête de famille donnait lieu parfois à des dépenses exagérées que réprimèrent des ordonnances somptuaires ; ainsi l'échevinage d'Abbeville, le 22 avril 1467, défendit qu'à l'occasion du *désaubage* les parrains distribuassent des présents, si ne n'est aux prêtres qui avaient assisté à la cérémonie et aux pauvres femmes en couche ; il fut également interdit de donner des pièces d'or aux confréries industrielles, des pièces de monnaie ou des pains blancs aux assistants ; mais il resta permis de donner quelques étrennes aux enfants de la famille ou du voisinage [2].

Il est présumable que dans les riches familles on se servait, pour les dragées du dessert, de ces belles faïences où figure le baptême de Notre-Seigneur et dont on voit de beaux spécimens au musée de Cluny [3]. A l'exposition rétrospective de Lille, en 1874, il y avait un camaïeu bleu, faïence de Lille, représentant un repas de baptême avec cette inscription : *Nous sommes à table et touste la famille et le petit.* 1736.

Un historien des cérémonies religieuses de la Saxe protestante raconte qu'autrefois on différait le baptême de douze ou quinze jours pour avoir le temps de préparer un festin pantagruélique où le vin n'était jamais baptisé. Cette remarque peut s'appliquer à beaucoup d'autres contrées de l'Allemagne, car les écrivains de ce pays, catholiques ou protestants, s'élèvent très énergiquement contre ces excès culinaires [4].

A la cour de France, le baptême, qui avait lieu vers cinq heures, était suivi d'un grand festin pour lequel on donnait à de grands

[1] V° *Alba.*

[2] A. Thierry, *Mon. inéd. de l'hist. du Tiers-État,* t. IV, p. 284.

[3] N°s 1222, 1223 et 1230 du Cat.

[4] Von Maestricht, *de Susceptoribus,* p. 75 ; Rituels des duchés de Brunswick et de Magdebourg.

personnages les charges éphémères de pannetier, d'échanson, de valet tranchant, de servant et de chevaliers d'honneur.

A Venise, il n'est point d'usage de donner un repas de baptême ; mais les parents, dans certaines classes, envoient quatre pains de sucre aux nombreux parrains de l'enfant [1].

En Bretagne, le repas se fait souvent au cabaret, aux frais du père. On y admet la sage-femme et le sacristain qui a carillonné les cloches. Jamais on n'oublie de faire la part des pauvres.

Dans le Var, en revenant de l'église, on trouve une collation servie dans la chambre de l'accouchée ; on boit à la santé du père, de la mère, et on leur souhaite d'assister tous deux au mariage du nouveau-né. Dix ou douze jours plus tard, après les relevailles, a lieu un grand repas où sont invités le parrain, la marraine et la sage-femme.

Les repas de baptême qui, dans l'origine, avaient beaucoup d'analogie avec les agapes, dégénérèrent comme elles ; c'est pourquoi les Souverains-Pontifes, les conciles, les synodes, les rituels [2], se trouvèrent obligés de détourner les chrétiens de ces banquets devenus trop profanes et parfois licencieux. Divers rituels [3] se contentent d'interdire aux curés d'y assister.

Dans quelques provinces, le cortège baptismal, en sortant de l'église, entrait au cabaret avec l'enfant, ce qui a été également défendu par diverses ordonnances ecclésiastiques [4].

En Grèce, aussitôt après le baptême, qui a lieu à domicile, on fait circuler sur des plateaux, pour la nombreuse assistance, des gâteaux, des confitures, des dragées, du vin et des liqueurs. Le soir, un grand festin réunit les membres de la famille et quelques amis.

En Syrie, quand, au bout de huit jours, l'enfant a été porté à l'église pour être lavé et revêtu de l'aube, on fait, dans l'église même,

[1] *Mercure de France*, mars 1725, p. 461.

[2] Conciles de Cologne (1549), de Mayence (1549), de Reims (1583), de Toulouse (1590), de Malines (1607), etc.

[3] 3e Concile prov. de Malines; Statuts syn. de Chartres (1526), d'Angers 1703), etc.

[4] Stat. synod. d'Angers (1617), de Rouen (1618), de Chartres (1640), de Saint-Omer (1698), etc.

un plantureux repas où sont conviés les parents, les amis et les voisins[1].

Tavernier signale en ces termes les usages de l'Arménie : « L'enfant étant de retour au logis, il s'y fait assemblée de bien des gens, et le festin est préparé pour les parents et amis et pour celui qui a baptisé l'enfant, et qui est suivi d'ordinaire de la plus grande partie des prêtres et moines du couvent ou de la paroisse où le baptême s'est fait. Le petit peuple s'engage tellement pour ces sortes de festins, non seulement au baptême, mais aussi aux mariages et aux enterrements, que le plus souvent dès le lendemain ils n'ont plus de quoi vivre, et qu'ils ne peuvent payer ce qu'ils ont emprunté pour cette inutile dépense... Les Arméniens qui sont pauvres et qui ne veulent pas s'endetter pour le festin d'un baptême ont introduit depuis peu une coutume pour se mettre à couvert de la honte qu'ils croient qu'il y a de ne pas faire grande chère à ses amis dans cette rencontre. Ils font baptiser l'enfant dans la semaine, ce qui fait croire que l'enfant est fort malade, d'autant plus qu'ils vont en hâte à l'église sans nulle cérémonie, et qu'ils ne cessent de dire en pleurant que l'enfant s'en va mourir[2]. »

En Mingrélie, le repas du baptême dure toute la journée et se prolonge souvent dans la nuit. Ceux qui n'ont pas le moyen d'offrir tout au moins un porc à leurs amis et assez de vin pour les griser, se dispensent, pour cette unique raison, de faire baptiser leur enfant.

CHAPITRE V.

RITES SPÉCIAUX DU BAPTÊME MOTIVÉS PAR LA CONDITION DU CATÉCHUMÈNE OU PAR LA QUALITÉ DU MINISTRE.

Dans un certain nombre d'anciens rituels, on trouve un ordre particulier pour le baptême des garçons et un autre pour les filles ; selon le sexe de l'enfant, certaines oraisons sont omises ou modifiées.

[1] Moléon, *Questions sur la liturgie de l'Église d'Orient*, ch. XIII.

[2] Tavernier, *Voyage en Perse*, l. V, ch. XI.

Aux renseignements généraux que nous avons donnés dans le cours de cette Étude, nous allons ajouter quelques détails spéciaux sur le baptême des adultes, sur l'ondoiement, sur les cérémonies abrégées, et sur le baptême administré par l'évêque.

ARTICLE I.

Rites spéciaux du baptême des adultes dans les temps modernes.

Les rituels recommandent de faire le baptême des adultes avec solennité et autant que possible les veilles de Pâques et de la Pentecôte. L'administration du sacrement, beaucoup plus longue que pour les enfants, est précédée de psaumes, d'interrogations, d'exorcismes qui rappellent les cérémonies prolongées du catéchuménat dans l'Église primitive.

Le catéchumène doit répondre lui-même, et non point par la bouche d'un parrain, aux interrogations qui lui sont faites. Cette participation active aux cérémonies paraissait jadis si importante, que le diacre Ferrand doutait de la validité du baptême d'un jeune Ethiopien qui, surpris par la maladie, n'avait pu proférer aucune parole pendant la réception du sacrement. Saint Fulgence se trouva obligé de rassurer son correspondant à ce sujet [1], en lui disant que la perte de la parole avait laissé subsister les sentiments de foi qui animaient auparavant ce jeune esclave.

Les adultes doivent tout d'abord faire connaître leur nom et le répéter deux autres fois, quand une interrogation leur sera faite à ce sujet. Au lieu d'une seule renonciation à Satan et d'une seule profession de foi faite immédiatement avant le baptême, ils en font deux, l'une à la porte de l'église, l'autre avant l'ablution baptismale. Au lieu de trois insufflations, ils en reçoivent quatre, dont la dernière en forme de croix. Le prêtre lui fait un signe de croix sur le front, les oreilles, les yeux, les narines, la bouche, la poitrine, les épaules, et sur tout le corps, sans le toucher; l'adulte n'est pas introduit dans l'église avant d'avoir reçu le sel bénit, avant qu'il ait prié trois fois à genoux, qu'il ait été marqué trois fois du signe de

[1] *Anal. jur. pontif.*, X^e^ série, p. 374.

la croix par le parrain et par le ministre ; il récite trois fois l'oraison dominicale, reçoit trois fois l'imposition des mains ; trois fois on prononce sur lui des formules d'exorcisme. Entré dans l'église, il se prosterne sur le pavé, puis il récite le symbole et l'oraison dominicale, tandis que le ministre tient la main sur sa tête. L'adulte reçoit la robe blanche, qu'il revêt par-dessus ses habits, tient lui-même le cierge allumé jusqu'à la confirmation, et communie à la messe.

La liturgie du baptême des adultes a fait surgir bien des difficultés pratiques qui ne sont pas encore toutes résolues. L'usage s'étant introduit aux États-Unis de conférer le baptême aux adultes avec les prières et les cérémonies du baptême des enfants, les Pères du Concile de Baltimore, en 1829, adressèrent une supplique au pape Pie VIII pour lui demander à ce sujet dispense apostolique. Cette tolérance fut accordée pour l'espace de vingt années seulement ; plus tard, en 1847, la même demande formulée par l'évêque de Port-Louis et motivée par la pénurie des prêtres surchargés d'occupations, fut accueillie négativement par la Congrégation des rites [1]. La même Congrégation a décidé que lorsqu'on baptise sans condition un adulte revenu de l'hérésie, à cause d'un doute fondé sur la validité du sacrement, on doit le faire avec les cérémonies prescrites pour le baptême des adultes. Il faut, au contraire, recourir aux cérémonies des enfants à l'égard d'un adulte catholique certainement baptisé dans son enfance, mais avec omission des cérémonies prescrites [1].

L'Église anglicane a aussi un formulaire spécial pour le baptême des adultes. Le ministre, après avoir adressé une exhortation au catéchumène lui dit :

Puisque vous vous présentez pour être reçu d'une manière visible et solennelle dans l'Église de Jésus-Christ, après vous être éprouvé vous-même, êtes-vous si bien persuadé des vérités de l'Évangile que rien au monde ne puisse vous faire abandonner la foi chrétienne? Répondez ? — Oui. — Confessez votre foi en récitant le symbole des Apôtres ? — Le prosélyte répond en récitant le symbole des Apôtres. — Le ministre reprend : — Êtes-vous résolu à renon-

[1] N° 6416, 27 août 1836.

cer au péché et à régler toute votre vie sur les commandements de Dieu? Répondez? — Oui. — Prononcez donc le vœu du baptême? — Nous promettons de vivre et de mourir dans la foi chrétienne et de renoncer au péché, afin de nous consacrer entièrement à Dieu. Amen. — Le ministre dit alors : Que le Seigneur vous fasse la grâce d'accomplir votre promesse. Ensuite le ministre descendant de la chaire fait mettre le néophyte à genoux, lui verse de l'eau sur la tête et dit : N. N. Je te baptise au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit. Amen. Que Dieu ratifie vos engagements et vous reçoive dès maintenant dans l'Église des rachetés. Allez en paix.

§ 2.

De l'ondoiement.

On appelle *ondoiement* le baptême privé, administré sans solennité, qui se fait, soit, en cas d'urgence, à la maison de l'enfant, soit à l'église quand, pour une cause quelconque, l'évêque en a donné la permission. Il n'est point permis, hors les cas de nécessité, de séparer le baptême de ses cérémonies, c'est-à-dire de baptiser l'enfant à la maison et de le porter ensuite à l'église; c'est un abus qui régnait au XVI[e] siècle dans la province d'Avignon et que réprima sévèrement un concile tenu dans cette ville en 1594.

Dans le baptême privé qui se fait à l'église, le prêtre se contente de verser de l'eau sur la tête de l'enfant, d'y faire l'onction du saint chrême, de lui donner l'habit blanc et de lui remettre le cierge dans la main. Il doit omettre toutes les cérémonies qui précèdent l'ablution. Aussi la Congrégation des Rites (n° 6207) a-t-elle blâmé un curé qui, ondoyant à domicile un enfant en danger de mort, l'avait auparavant oint de l'huile des catéchumènes.

Les permissions d'ondoiement qu'on demande à l'évêque sont ordinairement motivées par l'absence des parrains qui ont été choisis; nombre d'ordonnances ecclésiastiques ont déclaré ces motifs insuffisants [1]. Divers statuts spécifient que la permission d'ondoyer les enfants n'est donnée qu'à condition que la cérémonie se fera à l'église, sauf urgente nécessité [2]. Ces dispenses, accordées trop

[1] Concile d'Avignon (1591); Bochel, l. II *Decret. Eccl. Gallic.*, pp. 161, 162, 190.

[2] Statuts syn. de Beauvais (1853), d'Autun (1866), etc.

facilement par quelques évêques, moyennant une aumône à partager entre les pauvres et la fabrique, ont été plus d'une fois déclarées abusives par les congrégations romaines.

Il était d'usage d'ondoyer seulement les Enfants de France et de suppléer les cérémonies lorsqu'âgés de quelques années, ils étaient en état de ratifier eux-mêmes les engagements que leur imposait la qualité de chrétien. Les combinaisons politiques qui souvent dictaient le choix des parrains, pouvaient autoriser cette coutume à laquelle Louis XVI, par un louable sentiment de piété, fut le premier à déroger.

Les Orientaux ont des règles fort anciennes pour conférer le baptême sans les cérémonies ordinaires ; c'est ce que l'on voit dans les rituels des Coptes, des Syriens jacobites, etc.

§ 3.

Cérémonies abrégées.

Beaucoup de rituels contiennent un mode abrégé d'administration baptismale pour les enfants en péril imminent de mort. Le concile de Nîmes (1284) dit, qu'en ce cas, on doit d'abord verser l'eau régénératrice et faire ensuite les cérémonies. Les Orientaux ont également des rites abrégés pour ces cas d'urgence.

A une époque où les évêques de France se croyaient un droit presque absolu sur la liturgie, quelques prélats crurent pouvoir supprimer une partie des cérémonies du baptême pour les enfants des hérétiques, espérant par là vaincre la répulsion des non-catholiques pour nos églises. C'est ainsi qu'agit le cardinal de La Luzerne ; il est curieux de voir les explications qu'il donne à ce sujet dans ses *Instructions sur le rituel de Langres,* publié en 1818 : « Dans l'ancien état de choses, dit-il, où la loi ne reconnaissoit point de protestans, il ne pouvoit y avoir qu'une seule espèce de cérémonie commune à tous les enfans qu'on apportoit au baptême, de quelque religion que fussent leurs parents. Maintenant il paraît nécessaire de donner pour les non-catholiques un rite différent qui ne présente que les cérémonies dont ils reconnaissent comme nous la nécessité. Il est important, pour entrer dans les vues de Sa Majesté, pour attirer auprès de nous ceux qui ont le malheur d'être engagés dans

l'erreur et enfin pour le salut même de ces enfans, auxquels le sacrement pourroit être administré hors de nos églises, d'une manière invalide, et par des personnes qui n'en connoîtroient point suffisamment la forme, de présenter à nos frères errants un rite qui ne les éloigne pas et qui ne renferme pas des cérémonies contraires à leur créance. En conséquence, nous donnerons dans le rituel une manière particulière d'administrer le sacrement de baptême aux enfants de ceux qui sont engagés dans des erreurs contraires à la foi catholique ; et nous recommandons à tous les curés, vicaires et autres ecclésiastiques de ce diocèse de ne point en employer d'autres pour le baptême de ces enfants. »

§ 4.

Du baptême conféré par un évêque.

Tout ce qui concerne le rite pontifical pour le baptême des enfants et des adultes, est une addition faite par Benoît XII au Pontifical romain. Quand un cardinal ou un évêque baptise, il suit ce rite spécial qui diffère fort peu des cérémonies ordinaires. Le prélat est assisté de chapelains ou d'autres prêtres revêtus du surplis ; il porte l'aube sur le rochet, avec le cordon, l'étole, la chape violette et la mitre. Dans quelques circonstances où le prêtre doit être debout et découvert, l'évêque reste assis et la mitre en tête.

CHAPITRE VI.

DES CÉRÉMONIES SUPPLÉÉES.

Par là même que l'ondoiement donné par les laïques fut extrêmement rare jusqu'au IX^e^ siècle et que, lorsqu'on doutait de la validité de ces sortes de baptême, on rebaptisait avec ou sans forme conditionnelle, nous ne trouvons que fort peu de témoignages anciens sur les cérémonies suppléées. C'était là des cas tellement exceptionnels qu'on n'était pas amené à en parler. Quand S. Léon nous dit[1]

[1] *Epist.* XXXVII, c. 2.

qu'on ne réitère jamais le sacrement de la régénération, mais qu'on se contente de suppléer ce qui a pu y manquer, il n'avait sans doute en vue que la confirmation. Quand on baptisait les cliniques à domicile, il était d'usage d'observer pour eux les cérémonies ordinaires [1]; dans les cas d'urgence, on les abrégeait.

« S'il arrive, dit S. Augustin [2], que quelqu'un se trouve en danger de mort très prochaine, on se contente d'un très petit nombre de paroles, en sorte cependant qu'elles comprennent tout ce qui est nécessaire pour sa profession de foi et pour l'administration du baptême, afin que s'il meurt, il ne sorte point de cette vie sans être délivré du poids de tous les péchés qu'il a commis. »

La plus ancienne loi ecclésiastique relative à la nécessité de suppléer les cérémonies après l'ondoiement nous paraît être l'ordonnance d'Eudes de Sully, nommé évêque de Paris en 1196 [3]. Plusieurs conciles du XIII[e] siècle [4] font la même prescription; mais, à cette époque encore, on se contentait souvent de procéder immédiatement au sacrement de la confirmation [5].

Au XVI[e] siècle, les conciles [6] font une obligation rigoureuse de suppléer les cérémonies; néanmoins on se soustrayait parfois à cette obligation. Aussi S. François de Sales, dans ses Constitutions synodales, déclare-t-il que ceux qui n'auraient point satisfait sur ce point aux prescriptions canoniques ne pourraient être admis ni à la confirmation, ni à la tonsure, ni à contracter mariage, ni à remplir les fonctions de parrain. Souvent encore, on méconnaissait le vœu de l'Église en retardant démesurément l'époque du supplément des cérémonies: c'est ce qui arrivait particulièrement dans les grandes familles qui aimaient à imiter les usages des cours royales. Ainsi

[1] Basil., *Orat. XIII, de Bapt.*

[2] *De Fide et Opere*, c. 6.

[3] Doceant frequenter laicos baptizare pueros in necessitate, et post inundationem facient sacerdotes pueris quæ solent fieri post immersionem. *Conc. gener.*, t. X, p. 1802.

[4] Conciles de Londres (1200), de Cologne (1280), de Nîmes (1284), d'Exeter (1287), de Bayeux (1300), etc.

[5] Sicardi, *Mitral.*, l. VI, c. 14.

[6] Conciles de Sens (1524), de Chartres (1526), de Paris (1557), de Bordeaux (1583), de Reims (1583), de Bourges (1584).

Charles-Henri de Turenne, petit-neveu de l'illustre maréchal de ce nom ne fut soumis à cette cérémonie que dix ans après son ondoiement [1]. Divers statuts, pour remédier à cet abus, fixent l'obligation des cérémonies suppléées à un mois au plus tard après l'ondoiement.

Les théologiens [2] ont fait remarquer combien ce supplement était utile : 1° pour restituer au baptême son caractère de solemnité; 2° pour garder l'uniformité dans l'administration du sacrement; 3° pour affirmer publiquement que le baptême a été conféré; 4° pour que l'enfant ne soit pas privé des grâces que confèrent ces cérémonies, ni des bienfaits que lui assure l'admission d'un parrain; 5° afin qu'il prenne, par la bouche des parrains, des engagements solennels envers Dieu et envers l'Église.

La manière de suppléer les cérémonies a beaucoup varié autrefois. Le synode de Nîmes (1284) ordonne de suppléer non-seulement les cérémonies qui suivent le baptême, mais quelques-unes de celles qui le précèdent, comme l'onction sur la poitrine et entre les épaules. En Angleterre, au XIII[e] siècle, tandis que les Églises de Salisbury et de Cantorbéry suppléaient toutes les cérémonies sans exception, celles de Wigorn et de Worcester ne faisaient que celles qui suivent l'immersion. On voit par le concile de Londres (1200, qu'on se bornait dans ce diocèse à faire à l'enfant l'onction verticale et à lui donner la robe blanche. Le concile de Nicosie, tenu en 1298, ne prescrit que la chrismation verticale. Aujourd'hui quand l'enfant a été ondoyé à domicile, on supplée toutes les cérémonies; quand il a été ondoyé à l'église avec les cérémonies qui suivent l'ablution, on ne supplée que celles qui précédent [3].

Là où il y a eu le plus de divergence dans la pratique et dans la théorie, c'est en qui concerne les exorcismes. Un grand nombre de conciles [4], de statuts synodaux [5] et de rituels [6] prescrivent posi-

[1] Trou, *Recherches sur Pontoise*, p. 295.

[2] Estius, *in IV Sent*, dist. VI, § 5.

[3] De Hert, *Sacr. Lit. prax.*, part. VI, n. 6.

[4] 1[er] et 1[e] Concile de Milan (1563 et 1576), d'Évreux (1576), de Reims (1583), de Bourges (1584), d'Aix (1585), de Toulouse (1590), etc.

[5] Synodes de Langres (1401), de Sens (1524), de Chartres (1526), de Paris (1557).

[6] Rituels d'Agen, d'Amiens, de Beauvais, Bordeaux, Chartres, Évreux, Lyon, Mayence, Meaux, Metz, Séez, Strasbourg, Worms, Wurtzbourg, etc.

tivement de ne pas omettre les exorcismes dans le supplément des cérémonies ; beaucoup d'autres les comprennent évidemment dans l'ensemble des cérémonies qu'ils ordonnent d'accomplir toutes sans exceptions, et se trouvent en harmonie avec les théologiens qui ont suivi sur ce point la doctrine de S. Thomas d'Aquin. Il en est d'autres, comme Bossuet, le cardinal Le Camus, P. Collet, qui interdisent au contraire de faire en ce cas les exorcismes, et nous voyons cette même défense formulée par un certain nombre de conciles, de synodes et de rituels [1].

Vers la fin du XVI[e] siècle, une nouvelle édition du Rituel de Paris supprima la prescription des exorcismes pour les enfants ondoyés : Jacques de Sainte-Beuve l'y fit rétablir, et c'est à l'occasion des discussions théologiques que souleva cet incident que Duguet publia en 1727, sous le voile de l'anonyme, sa *Dissertation sur la coutume de l'Église de suppléer les cérémonies après le baptême.*

Les adversaires des exorcismes suppléés prétendaient qu'ils étaient inutiles, puisque la grâce de l'ablution baptismale avait entièrement purifié l'âme ; qu'ils tombaient sous le reproche que S. Optat de Milève adressait aux Donatistes, quand il s'écriait : « Quoi de plus inique que d'exorciser le Saint-Esprit [2] ? » qu'il est déraisonnable d'ordonner au démon de sortir d'une âme où il n'est plus ; que S. Thomas a été l'inventeur de cet usage inconnu avant lui. Les défenseurs de la saine doctrine liturgique ont répondu que le démon, tout chassé qu'il est, n'en conserve pas moins des intelligences dans la place ; que les exorcismes ont pour effet de diminuer le pouvoir qu'il exerce toujours par la concupiscence sur la volonté, le cœur et les sens ; qu'il est très-utile de conserver l'intégrité et l'uniformité de la liturgie ; que le reproche d'inutilité tomberait tout à la fois sur l'Église primitive qui, dans chacun des sept scrutins séparés par d'assez longs intervalles, renouvelait les exorcismes, et sur l'usage où l'on est de renouveler d'autres cérémonies comme l'imposition des mains, le sel, l'insalivation, qui ne sont que des variétés d'exor-

[1] Conciles de Londres (1200), de Winchester (1240) ; Statuts synod. du Mans (1247), de Bayeux (1300), de Grenoble (1690) ; Rituels d'Orléans (1581), de Malines (1589), de Sens (1694), d'Angers, de Grenoble, de Meaux, etc.

[2] *De Schism. Donat.*, l. II, n. 21.

cismes ; que le texte de S. Optat ne peut point s'appliquer au baptême, puisqu'il concerne uniquement l'ordination des prêtres catholiques, que les Donatistes faisaient expier par des cérémonies sacrilèges ; enfin que S. Thomas n'est point l'inventeur de ce rite, puisqu'au XII[e] siècle Honorius d'Autun en fait mention, et que si, dans les temps antérieurs, on n'en trouve pas trace, c'est que les ondoiements par les laïques étaient alors des cas très-exceptionnels et que la liturgie ne s'était point encore préoccupée de la manière de suppléer les cérémonies.

Jusqu'au XVI[e] siècle, il n'est question que des cérémonies omises par force majeure, c'est-à-dire en cas de nécessité. Mais en face du mépris professé par les Réformés pour tel ou tel rite sacramentel, les conciles et les synodes [1] durent insister sur l'obligation de suppléer les cérémonies pour les baptêmes valides conférés par les hérétiques. En 1581, un dissentiment s'éleva à ce sujet entre les Pères du concile de Rouen. La plupart niaient la nécessité des exorcismes, en alléguant que les anciens hérétiques étaient admis dans l'Église par une simple imposition des mains ; ils ajoutaient que cette obligation répugnerait trop aux Calvinistes et nuirait à leur conversion ; les autres répondaient que les anciens hérétiques avaient été baptisés, comme les Catholiques, avec toutes les cérémonies accoutumées et que c'est pour cela qu'on se bornait alors à un simple signe de réconciliation. Quelques-uns, prenant une position intermédiaire, voulaient qu'on suppléât toutes les cérémonies omises, à l'exception des exorcismes. Le différend fut soumis au Saint-Siège, et Grégoire XIII répondit qu'il fallait, après l'abjuration de l'hérésie et la réconciliation, suppléer toutes les cérémonies sans exception. Plusieurs rituels du XVII[e] siècle [2], tout en maintenant cette loi générale, permettent d'en dispenser les hérétiques qui témoignent à ce sujet une trop grande répugnance ; d'autres autorités ecclésiastiques [3] ordonnèrent ou conseillèrent de ne jamais suppléer les cérémonies

[1] Concile de Mayence (1549) ; Synode d'Évreux (1576).

[2] Rituels de Rouen (1650), de Périgueux (1651), de Troyes (1660), de Sens (1694), etc.

[3] Layman, l. V *Summæ*, tr. II, c. VIII, n. 10 ; Liguori, l. VI, n. 144 ; Conf. d'Angers, *du Baptême*, p. 162 ; Rituel de Lyon, t. II, p. 40 ; Rituel de Belley, t. I, p. 226 ; Instr. de Mgr de la Tourette, év. de Valence (1823), etc.

aux hérétiques. Aujourd'hui on en réfère généralement pour chaque cas parliculier à la décision de l'évêque.

Nous ne voyons pas de cérémonies suppléées chez les Orientaux, parce que chez eux les laïques ne confèrent pas le baptême et que, sauf des cas très rares de nécessité, les cérémonies ne sont point omises par le prêtre, alors même qu'il baptise l'enfant à domicile. Les Églises protestantes ne pratiquent pas non plus l'usage de suppléer les cérémonies.

L'abbé J. CORBLET.

NOTICE

SUR UN MANUSCRIT ESPAGNOL A MINIATURES

DU XVII^{e} SIÈCLE [1]

Ce livre, dont le format est de 13 centimètres sur 8 1/2, contient 39 feuillets de parchemin, non numérotés, dont 37 écrits forment un ensemble de 75 miniatures au nombre desquelles pas une n'est dépourvue de mérite et dont plusieurs sont de réels chefs-d'œuvre. Je diviserai l'étude de cette intéressante collection en trois catégories que nous examinerons tour à tour dans l'ordre suivant :

1° 25 miniatures enluminées (il y en avait 26, mais un feuillet ayant été arrraché, a été remplacé par un feuillet simple sur lequel on a tout simplement copié le texte).

2° 5 miniatures insérées dans le texte ;

3° Et 36 encadrements arabesques, dont plus de la moitié sont également rehaussés d'or et de teintes quelquefois vives, généralement plates.

Le texte ne contient pas une seule lettre ornée ou enluminée. Quelques titres sont écrits à l'encre rouge ; voici celui qui offre le plus de cachet :

L'écrivain n'a pas employé la gothique, elle n'était déjà plus en grande faveur en Espagne à son époque, non plus que les autres écritures courantes du Moyen-Age ; il a copié les caractères d'imprimerie usités de son temps ; ce détail nous permet de fixer à la seconde moitié du XVII^{e} siècle la date de la confection de ce manuscrit. En effet, deux i placés l'un à la suite de l'autre sont ainsi

[1] Ce Ms. appartient à M^{me} Kiener, de La Couronne, près Angoulême (Charente).

rendus ij; la conjonction *et* ainsi faite ⁊ On y retrouve le ſt et le ct, ainsi que l'élision des *m* par un ~ surmontant la lettre précédente, tous signes caractéristiques de cette époque.

Si de l'inspection des caractères de ce manuscrit ressort une lumière sur son âge, encore bien mieux le jour se fera-t-il par l'attentif examen auquel nous allons soumettre chacune des images, chacun des encadrements de ce joli petit Passionnaire.

La reliure de ce livre est récente ; le soin en a été confié à des mains inhabiles ; il est malheureusement trop rogné et mal relié.

I

Commençons notre étude par le frontispice placé au recto du troisième feuillet (les deux premiers sont blancs). Le sujet principal occupe un espace de 5 centimètres 1/2 sur 4 et représente le buste de face de Notre-Seigneur couronné d'épines. Sur ses épaules, sa poitrine et son bras nu ; des taches violacées accusent les meurtrissures de la flagellation ; de quelques-unes de ces plaies s'échappent des gouttes de sang. Ses épaules sont recouvertes du manteau d'écarlate et ses mains liées avec une corde. Sa main gauche retient le roseau.

Cette miniature, ainsi que toutes celles que nous allons passer en revue, n'est plus une enluminure ordinaire. C'est un émail qui tient en même temps de la peinture à l'huile et du travail graphique [1]. Les tons y sont merveilleusement fondus et la richesse du coloris de détail ne choque en rien la grâce de l'ensemble.

Ce que l'on admire le plus dans les émaux et les miniatures d'Isabey et de Van Spaëndonck, c'est chez celui-ci la fusion des plus minimes détails en un merveilleux ensemble, et chez celui-là la délicatesse de la répartition des tons. Ces deux qualités se trouvent réunies au même degré dans notre manuscrit anonyme espagnol ; mais ce qui surtout doit attirer une sérieuse attention, c'est que l'auteur s'est attaché à inventer, à créer lui-même ses sujets.

[1] Ce sont les manuscrits italiens conservant le style des peintures des Catacombes et des mosaïques qui, dit un auteur contemporain, préparèrent l'École du Giotto. J'ajoute que ce sont les manuscrits espagnols qui préparèrent les chefs-d'œuvre des Vargaz Velasquez et Zurbaran, de l'École espagnole.

L'encadrement de cette première miniature est en camaïeu, chrôme, or et bistre ; il représente quatre anges tenant les divers instruments de la Passion ; la tête de Notre-Seigneur est surmontée d'une plaque noire sur laquelle est écrite en lettres d'or, sur deux lignes, cette inscription : PASSIO DOMINI NOSTRI, qui se continue au-dessous du sujet : SECVNDUM, et se termine par le médaillon camaïeu bleu placé au-dessous et qui représente S. Jean l'évangéliste (JOANNEM).

La seconde miniature, au verso du cinquième feuillet, représente la dernière Cène. Ce sujet vastement traité par plusieurs grands maîtres est ici présenté sous une forme neuve. Rien du chef-d'œuvre de Léonard de Vinci, encore moins de la fresque de Raphaël, ni de celle de Frà Beneditto (XV^e^ siècle). Dans notre manuscrit, la table ronde est dressée au fond d'une pièce sous un riche baldaquin à tentures damasssées. La muraille du fond, taillée en abside, est flanquée aux pendentifs de colonnes de marbre soutenant une corniche également de marbre. Tous les apôtres autour de Notre-Seigneur sont dans le recueillement. Le Maître prononce en ce moment de solennelles paroles ; car, les yeux tournés vers le ciel, il élève le pain et le calice pour les offrir à son père.

La troisième miniature représente l'agonie de Jésus au jardin de Gethsémani. Son père lui envoie un ange pour relever ses forces abattues. Près de là, les disciples sont endormis ; Pierre lui-même qui, dans un élan généreux, a tiré son sabre prêt à faire chèrement payer l'audace de celui qui oserait venir attaquer son Maître, a succombé au sommeil et de sa main inerte laisse presque échapper la poignée de son arme. Dans le lointain, le traître Judas, tenant à la main le prix de l'innocent, avance avec précaution, précédé d'un porte-lanterne et suivi de la cohorte des envoyés des prêtres.

Dans cette composition, il y a beaucoup à louer ; mais, s'il est une idée parfaitement rendue, c'est bien celle que l'artiste a fixée sur le vélin pour représenter au lecteur l'arrestation du Sauveur. Une troupe de soldats et d'hommes du peuple environne Jésus. Ils portent un étendard, et, au bout d'une fourche, est suspendue une torche qui balance dans les airs sa blafarde lumière, obscurcie par l'épaisse fumée que produit la résine en combustion. Les disciples se sont enfuis à l'aspect des figures sinistres de ces hommes déployant des cordes pour lier Jésus. Cependant Pierre est demeuré là. Sur sa

figure se lisent les sentiments d'une indicible terreur et il remet dans sa gaîne le sabre qui vient de couper l'oreille du soldat. Notre-Seigneur, tout en faisant ses remontrances à son disciple, replace et guérit l'oreille du malheureux dont les traits sont empreints d'une cruelle douleur.

Pour ne point être trop long, je passerai sans détails sur les différentes compositions représentant Jésus devant ses divers juges, ainsi que sur les trois sujets représentant le Christ à la colonne, la flagellation, Jésus devenu la risée de vils soldats, et j'arriverai promptement à l'*Ecce homo*.

J'évoque vainement mes souvenirs pour rapprocher d'un tableau connu cette idée toute neuve. D'une fenêtre ouvrant sur un balcon en saillie, en forme de terrasse, flanquée de colonnes de marbre, Notre-Seigneur nu, couronné d'épines, couvert de blessures et de sang, est présenté à la foule anxieuse par Pilate qui paraît tout à fait dire : *Innocens ego sum a sanguine justi hujus*. Ce tableau est mieux réussi que le suivant dans lequel deux anachronismes sautent immédiatement aux yeux. Le sujet représente Jésus gravissant le mont Golgotha. Un homme qui pourrait bien être Simon le Cyrénéen est coiffé d'un de ces chapeaux appelés aujourd'hui *canotiers* et dont il n'existe pas un exemple avant le XVII[e] siècle, pas plus que des *capelines* dont sont coiffées la sainte Vierge et la sainte Femme qui la soutient dans ses bras ; mais ce qui frappe davantage la vue, c'est un homme mitré, placé dans la suite de l'escorte ; il est à cheval, couvert d'un grand manteau pontifical et porte sur la tête une mitre absolument semblable, quant à la forme, à celle que les évêques adoptèrent vers l'époque de Paul V (1607) [1]. Les fanons eux-mêmes n'ont point été oubliés.

Rien d'extraordinaire à remarquer sur la série de sujets représentant le crucifiement, Jésus crucifié, Jésus expirant sur la croix ; tous ces sujets sont traités avec goût ainsi que la descente de la croix et la mise au tombeau (dans laquelle on remarque cependant un peu de raideur) ; mais arrêtons-nous devant cette composition qui semble avoir été faite pour être peinte à fresque

[1] Lettre à M. le Directeur du *Bulletin catholique*, sur la MITRE ROMAINE, par Mgr Barbier de Montault, camérier de S. S. (année 1871).

plutôt que pour être placée dans un manuscrit. Au milieu d'un riche encadrement octogone régulier allongé, est représenté le buste de Notre-Seigneur. Il est vêtu de bleu; sa figure manque peut-être d'expression. Devant lui, sur une table recouverte d'une nappe blanche, est un calice, style du XVI^e^ siècle, au-dessus duquel sa main gauche tient une hostie, tandis que de la droite il semble accompagner du geste la parole qui enseigne le but qu'il s'est proposé en instituant le sacrement de l'Eucharistie. Une double couronne de têtes de Chérubins encadre sa figure. Dans les quatre angles du tableau, laissés vides par les coins brisés, les quatre évangélistes sont représentés en camaïeu bleu avec leurs attributs.

La dix-huitième miniature est magnifique. Elle représente la Très-Sainte Vierge au milieu d'une auréole formée de rayons dorés et de nuées d'un azur transparent; ses pieds reposent sur un calice placé au point de jonction de deux tiges dont elle est la fleur. L'une des tiges sort du sein de S. Joachim, son père; l'autre de celui de Ste Anne, sa mère. Tout autour de la sainte Vierge, sont représentés les attributs sous la forme desquels les fidèles se plaisent à l'honorer: soleil de justice, étoile du matin, jardin réservé, fontaine abondante, tour de David, puits de grâces, échelle du ciel, etc., etc.

Le dix-neuvième sujet représente le couronnement de gloire de Marie. Dans ce tableau, la richesse des couleurs le dispute à l'harmonie de l'ensemble. Le vingtième nous montre une sainte famille dans laquelle il y a un peu de l'idée de Giorgionne Barbarelli, bien que les tons soient tous différents. Le vingt-unième sujet est un buste de S. François d'Assise, sans que rien motive ici sa place. Le saint est dans une grotte et médite avec amour sur la croix qu'il tient dans ses mains stigmatisées.

L'Annonciation fait le sujet de la vingt-deuxième miniature. La sainte Vierge, à genoux, formule son consentement par des paroles que l'ange écoute, prosterné la face contre terre, tandis que le ciel entr'ouvert laisse voir au milieu des anges Dieu le Père et le Saint-Esprit s'approchant attentifs pour écouter la réponse.

Rien à dire des trois derniers sujets, si ce n'est que les dix personnages composant l'adoration des Mages et les douze qui figurent dans la composition de l'adoration des bergers, sont tous largement et richement traités.

II

J'ai parlé de 5 miniatures dans le texte; travail mixte à la plume et au pinceau. La première représente la Cène. Le sujet n'a rien de commun avec celui dont nous nous sommes déjà occupé. Dans le second, deux idéaux soutiennent un cartouche dans lequel sont mentionnées les indulgences attachées à une prière dont le texte précède. Ce sujet est d'un fini et d'une douceur extraordinaires. Les trois autres représentent chacun un évangéliste finissant l'idée commencée par les mots : *Sequentia S. Evangelii secundum.*

III.

Nous n'avons pu jusqu'ici comparer à aucun maître les miniatures, toutes originales, de ce manuscrit anonyme ; maintenant que nous arrivons à l'analyse des encadrements, nous allons voir que l'auteur possédait au plus haut degré l'art décoratif de la Renaissance et que s'il était signé d'un grand nom, les fac-simile en seraient recherchés par les artistes, comme le sont les reproductions des arabesques de Raphaël ou des décorations murales dont ce maître a enrichi l'Italie. C'est qu'en effet, pendant une suite de 46 dessins consécutifs, l'œil chercherait en vain la répétition d'une même figure ou d'un même ornement. A chaque page, c'est un cadre tout nouveau d'un nouvel agencement. La plume et le pinceau s'y disputent tour à tour l'honneur de décorer ces petits chefs-d'œuvre. Ici le texte est placé entre deux cariatides, bustes de femmes coiffées à l'Espagnole ; leurs ailes soutiennent un riche entablement renaissance, et le pied à nervures creuses repose sur une plinthe hémisphérique, c'est-à-dire de forme absidiale dont le milieu est orné d'une tête d'ange ailée. Ailleurs, deux nymphes sont suspendues par l'extrémité des ailes aux enroulements de rinceaux dont la base est la chevelure d'une tête fantastique encoquillée qui occupe le centre du fronton. Le piédestal représente un placard de marbre, chargé au centre d'un coquillage sculpté en relief. D'autres encadrements offrent à la vue des scènes enfantines : lutins ou amours jouant à cache-cache ou se pressant dans les

étreintes d'un long embrassement. Des enroulements architectoniques combinés avec des coquillages maritimes composent tout à coup une figure humaine ou un simple masque ; les ailes de deux oiseaux, mêlées avec art, forment insensiblement une magnifique tête de léopard. Enfin, de jeunes Sirènes jouent avec des cornes d'abondance, desquelles s'échappent d'agiles enfants dont les ailes éployées servent de perchoir à des oiseaux fantastiques becquetant dans la barbe d'un vieillard à deux têtes. A ces dessins composés de jeunes femmes au maintien modeste, d'enfants dans une pieuse attitude de recueillement ou de vieillards à l'air austère, viennent contraster des sujets pétulants, gais ou belliqueux. Ici, un baldaquin, flanqué de deux urnes de bronze, porte à son sommet un cartouche sur le fond duquel est gravé le monogramme du Christ; là, de simples médaillons renfermant des têtes de Chérubins. Ailleurs, pour orner le lourd frontispice en triangle aux moulures hâchées en billettes, l'artiste place seulement une lourde citrouille, tandis que là il s'est plu à multiplier les fleurs et les oiseaux, le gai passereau, le canard glouton ou le hibou honteux, tournant le dos à la lumière.

Cette série de 46 encadrements est si variée que je deviendrais ennuyeux si je voulais passer en revue chacun de ces sujets. Aussi vais-je abréger et ne noter que quelques points saillants. Par exemple, l'opposition emblématique d'un vieillard, frileusement enveloppé dans les plis souples d'un chaud manteau brodé d'or, en face d'un jeune homme richement vêtu d'une tunique légère, dont l'encolure découvre largement la gorge et dont les manches laissent voir les bras nus jusqu'au-dessus du coude.

La passion selon S. Matthieu finit au bas du verso du 26e feuillet.

Sur le recto du 27e est écrit le verset: *Christus factus est pro nobis obediens usque ad mortem,* etc., suivi de l'oraison : *Respice quæsumus D. super hanc familiam* etc. L'encadrement de cette page est divisé en 12 compartiments, dans chacun desquels est un instrument ou un objet se rattachant à la Passion. En voici l'énumération :

1° Le linge de Sainte Véronique, portant l'empreinte sacrée de la face du Sauveur ;

2° La Couronne d'épines ;

3° Le coq chantant ;

4° Le gantelet du soldat qui souffleta le Sauveur ;

5° L'oreille du serviteur du grand prêtre ;

6° Le couteau-sabre dont Pierre s'était servi pour couper cette oreille ;

7° Le plateau et le vase contenant l'eau dont Pilate se lava les mains ;

8° La bourse aux 30 deniers :

9° La colonne, les fouets et les verges de la flagellation ;

10° L'échelle, la lance et l'éponge de fiel ;

11° Les trois clous, le marteau et les tenailles ;

12° Enfin les trois dés du tirage au sort des vêtements du Sauveur.

J'ai vu le même sujet dans divers manuscrits du Moyen-Age ; mais nulle part, je ne l'ai vu aussi complet.

Pour terminer, disons deux mots de la zoologie de cette rare collection renaissance : Chevaux, chiens, loups et ours, cerfs et lapins, perroquets et dragons, singes et tortues, pélicans et cigognes, tous ces animaux sont artistement traités ; les arrachés [1] et les massacres [2] de cerfs, de béliers et d'agneaux sont très réussis.

Voici ma trop longue appréciation d'un manuscrit, le plus riche en compositions qui me soit jusqu'ici tombé sous les yeux. C'est une étude de l'art espagnol à l'époque de la Renaissance ; les spécimens en sont rares et rendent celui-là d'autant plus curieux.

W.-Joseph MALLAT.

Angoulême, 1880.

[1-2] Termes héraldiques qui signifient la boite céphalique animale ou crâne avec sa peau dans le premier cas, et nu dans le second.

LES INSCRIPTIONS DE DÉDICACE

PREMIER ARTICLE

En style liturgique, *dédicace* et *consécration* sont synonymes. Au point de vue lexicologique, il existe une différence entre ces deux mots : *dédier*, c'est offrir et vouer ; *consacrer*, c'est sanctifier par l'onction. Dans la cérémonie de dédicace, ces deux rites distincts se retrouvent : l'évêque dédie l'église à Dieu sous un vocable déterminé et pour cela la purifie par des aspersions multiples ; puis il l'oint sur ses quatre murs avec l'huile bénite, connue sous le nom de saint chrême.

La dédicace est un acte tellement solennel et important que, chaque année, le clergé de l'église doit en célébrer l'anniversaire sous le rit double de première classe, qui est le plus élevé, avec octave.

La prière dans une église consacrée compte parmi les sacramentaux, c'est-à-dire qu'elle a la vertu d'effacer les péchés véniels. C'est donc une faveur spirituelle fort précieuse et qui n'est pas à négliger. Aussi l'esprit de l'Église est-il que les édifices religieux, voués au culte public, soient tous consacrés.

Cette consécration, comme pour les autels, s'atteste de plusieurs manières : par les croix peintes aux endroits des onctions, par un procès-verbal déposé aux archives, par une cédule insérée dans l'autel même, enfin par une inscription commémorative. Le premier et le dernier moyen sont les seuls qui frappent les yeux des fidèles et transmettent directement le souvenir que l'on veut perpétuer. Le premier n'est pas toujours suffisamment sûr, car, lors de restaurations maladroitement faites, les croix disparaissent en tout ou en partie ; puis, ce qui est très grave — j'en parle pour l'avoir

constaté positivement—parce que des curés ignorants se sont permis, pour embellir leur église ou se donner prétexte d'y allumer tout autour des cierges à la fête de la dédicace, de peindre des croix de fantaisie, faites certainement pour induire en erreur.

L'inscription est un mode de transmission des plus autorisés et des plus stables, à condition qu'elle sera gravée sur une pierre adhérente au mur et non sur une plaque de métal, qui peut s'enlever facilement, surtout en temps de révolution.

La rédaction se fera ordinairement en latin, qui est la langue officielle de l'Église et du clergé. Par exception, on pourrait tolérer une inscription française, mais notre langue se prête mal au style lapidaire.

Que doit-on faire savoir à la postérité ? Tout ce qui se réfère à la dédicace : la date par jour, mois et année ; les noms et titres du consécrateur ; l'assentiment de l'ordinaire, si l'évêque est étranger ; le vocable de l'église et le nombre d'autels consacrés ; la fixation du jour anniversaire[1] et la concession des indulgences accoutumées pour cet anniversaire. Voilà le strict nécessaire. L'évêque est juge

[1] La translation n'est autorisée par la Congrégation des Rites qu'autant qu'il y a une raison légitime, comme serait la coïncidence avec des fêtes qui ont la priorité sur la dédicace ou un temps prohibé, par exemple la semaine sainte.

« *Phreunden.* — Cum Ludovicus Landtgravius a Leuctembergh in civitate nuncupata Phreunda sub Palatinatu superiori, monasterium franciscanorum una cum ecclesia in honorem B. Joannis Baptistæ fundaverit, quæ dedicata et consecrata fuit tempore Quadragesimæ in Dominica *Lætare*, pro majore divini cultus honore petiit diem dedicationis transferri in secundam Dominicam post Pascha Resurrectionis Domini Nostri Jesu Christi. Congregatio Sacrorum Rituum censuit gratiam petitam posse concedi, et ita declaravit. Die 10 januarii 1609.

« *Comitatus Burgundiæ.* — Relatis in S. Rituum Congregatione humillimis precibus PP. Societatis Jesu civitatis Graii, comitatus Burgundiæ, supplicantium pro translatione festi dedicationis eorumdem ecclesiæ a die 19 septembris ad diem 20 octobris ; S Rituum Congregatio respondit : *Lectum.* Die 21 novembris 1698.

« *Viennen. in Austria.* — Indulta a S. Rituum Congregatione præposito et patribus domus professæ civitatis Viennen. in Austria, Societatis Jesu, translatione festi dedicationis eorum ecclesiæ ad aliam diem arbitrio episcopi assignandam, dummodo non dominicam ; iterum præpositus Societatis Jesu prædictus humiliter S. Rituum Congregationi supplicavit, quatenus petitam translationem libere ipsi concedere benigne dignaretur. Et S. eadem Rituum Congregatio, ad relationem Emi Cardinalis Colloredi, respondit : *Gaudeant impetratis.* Die 4 aprilis 1699. »

des autres circonstances qui mériteraient d'être signalées : la présence d'un haut personnage, de plusieurs évêques, d'une foule considérable, etc.

Dans l'intérêt de nos églises, il importe d'avoir de bons modèles épigraphiques. Rome nous les offre avec une variété et une perfection admirables : on a là sous les yeux l'histoire monumentée de la plupart des églises de Rome, soient qu'elles aient été construites à nouveau, soient qu'elles n'aient été que restaurées.

J'y entremêle d'autres inscriptions analogues recueillies ailleurs, afin de compléter la série, que j'aurais pu allonger encore ; mais, en toutes choses, il faut savoir se borner pour ne pas fatiguer le lecteur [1].

Je commence au IX[e] siècle pour ne m'arrêter que là où finit l'archéologie, c'est-à-dire à notre époque.

Les difficultés typographiques m'obligent à supprimer les abréviations : je les remplace par de plus petites lettres, qui sont l'équivalent de la sigle traditionnelle.

En face de ces monuments épigraphiques, qui sont la langue vivante de la pierre, je ne puis m'empêcher de redire avec un auteur contemporain : « Travaillons, bâtissons des choses éternelles, perpétuons notre mémoire, parlons aux âges futurs en langue de marbre et de granit [2]. »

[1] Je ne donne ici que les inscriptions que j'ai pris la peine de relever moi-même et dont je puis garantir l'exactitude. On en trouvera un grand nombre d'autres dans les ouvrages suivants : *Revue de l'Art chrétien,* 1874, p. 243 ; *Bulletin monumental,* 1860, p. 750 ; 1874, p. 151 ; *Annales archéologiques,* t. I, p. 270, 401 ; t. VI, p. 230 ; t. XII, p. 271 ; Fisquet, *la France pontificale,* Digne, t. II, p. 203 ; *Gallia christiana,* t. I, p. 158, 229, 815, 856 ; t. III, p. 637, 1253 ; de Rossi, *Bulletin d'archéologie chrétienne,* 3[e] série, 2[e] année, p. 41 ; de Guilhermy, *Inscriptions de la France,* diocèse de Paris, t. I, p. 116, 120, 140, 168, 335, 378 ; t. II, p. 98, 113, 210, 226, 364, 373, 497 ; t. III, p. 3, 176, 255, 580 ; Garruba, *Serie critica de' sacri pastori Baresi,* p. 204, 335, 336, 373, 374, 430, 433, 535, 606, 608, 737, 772, 797, 860, 890, 909, 918, 919, 950 ; Forcella, *Iscrizioni delle chiese di Roma,* t. II, p. 19, 32, 66, 70, 76, 122, 137, 169, 275, 321, 385, 387, 433, 434, 459, 520 ; t. III, p. 279, 288, 337, 340, 495 ; t. IV, p. 28, 109, 110, 113, 119, 153, 210, 276, 290, 294, 316, 317, 320, 322, 337, 517, 545 ; Jannelli, *Sacra guida della chiesa cattedrale di Capua,* p. 169, 252, 253, 255 ; *Revue de l'Anjou,* 1872, p. 306.

[2] Michelet, *la Femme,* p. 323.

Eglise de Germigny-sur-Loire (*Loiret*). 806.

Les titulaires sont S. Germain et Ste Geneviève. La consécration fut faite le 3 des nones de janvier (3 janvier). L'inscription est rapportée dans *Archæologia*, 1857, page 246 : elle ne peut pas être plus brève.

ANO : INCARNAcIONIS : DONI : DCCC : ET · VI :
III : NONAS : IAN : DEDICATIO
HVIVS ÆCCLESIÆ
SVB : INVOCATIONE
SCTI : GERMINI : SCÆ : GINEVRÆ

Eglise de Saint-Blaise (1072).

L'église de Saint-Blaise, *via Giulia,* à Rome, appartenait autrefois à des moines. Du monument du XI[e] siècle, il ne reste plus que l'inscription suivante, qui parle de sa reconstruction par l'abbé Dominique. La consécration eut lieu le 6 du mois d'août de l'an 1072, indiction dixième, douzième année du pontificat d'Alexandre II. Les reliques déposées, suivant l'usage, dans le maître-autel, sont : du bois de la croix, du vêtement de la Ste Vierge, des ossements des saints André, Blaise, Chrysante, Sylvestre, Denis, Sévère, Honorius, Etienne, Marc, Marcellien, Tranquillin, Nicostrate, Césaire, Aquila, Nérée, Achillée, Erasme, Félicissime, Agapit, Calixte, des quarante saints Martyrs, des saintes Daria, Catherine, Cécile, Prisque, Zoé et Sophie, et de plusieurs autres saints dont on ne sait pas les noms.

Cette inscription est en vers latins. A l'avant dernière ligne, le graveur a figuré une colombe tenant au bec un rameau d'olivier. Écrite en belles lettres onciales, elle contient de nombreuses abréviations et la lecture en devient d'autant plus difficile que les mots ne sont pas généralement séparés les uns des autres.

† HOC FVIT INCEPTVM · RENOVARI TEMPORE TEMPLVM .·.
VRBIS ALEXANDRI · ROMANE PRESVLIS ALMI · ·.·
ANNVS ERAT CVIVS DVODENVS · ET IPSE SECVNDVS ·.·
ANNVS MILLENVS · GEMINVS TVNC SEPTVAGENVS .·.
TEMPORE QVO VERBVM · CONCEPIT VIRGO SVPERNVM ·.·
ANNVS IN AVGVSTO · CVRREBAT MENSE PERHVSTO .·.
SEXTA DIES DENA FVERANT INDICTIO DENA :
ABBAS DOMINICVS · MERITIS ET NOMINE DIGNVS .·.
ISTVD [1] DOMVM QVIDEM CEPIT · COMPLEVIT ET IDEM .·.

CONDIDIT HIC DIGNVM CRVCIS ET VENERABILE LIGNVM :
ET VESTEM DIE [2] GENITRICIS QVIPPE MARIE ·.·
ANDREE SANCTI BLASII DARIEQVE · CRISANTI ·.·
· PP · SILVESTRI DIONISI NRCNE SEVERI ·.·
HONORII STEPHANI MARCI MARCELLIQ · ANI [3] :

TRANQVILLINI NICOSTRATI ·.·
CESARIIQ · HAC AQVILE NEREI ·.·
VEL ACHILLEI VEL ERASMI ·.·
ATQVE CATERINE SEV SANCTORVM
XL · SANCTE CECILIE · PRISCE ZO
ESQ · SOPHYE · HE SVNT
RELLIQVIE QVIB · ALMVS
FIT LOCVS ISTE · NECNON
MVLTORVM NESCIMVS NO
MINA QVORVM · FELICISSIMVS
AGAPITVS SIMVL ET CAL
LISTVS · HI QVOQVE IAM
DICTIS SOTIANTVR
DENIQVE SANCTIS.

La même inscription, et de la même époque, se trouve dans le cloître de Saint-Jean de Latran. J'y note une disposition de lignes différente et ces deux vers qui me semblent préférables :

Condidit hic lignum crucis, venerabile, dignum
Et vestem dive genitricis quippe Marie.

[1] Il faut lire *istam* avec l'inscription du Latran.

[2] *Sic* pour *Dei*.

[3] La quantité exigeait ainsi la conjonction au milieu du mot. — Dans l'inscription du Latran, où il n'y a pas deux colonnes, le graveur continue après ce mot par *Tranquillini, Nicostrati*, etc.

Eglise de Sainte-Marie in Capella (1090).

Cette église, située dans le Transtévère, à Rome, avait été surnommée autrefois *ad pineam*, probablement à cause d'une *pomme de pin* qui se trouvait dans le voisinage. On lui donne aujourd'hui le nom de Sainte-Marie *in Capella*, car son peu d'étendue en fait plutôt une chapelle qu'une église. Quelques restaurations, qui ne sont nullement dans le style, n'ont heureusement apporté aucune modification au plan et à l'ensemble architectonique. C'est un beau type de l'époque romane dans la Ville éternelle.

Une inscription, plaquée dans le mur, au bas de la nef, constate qu'elle a été consacrée, le 25 mars 1090, indiction treizième, sous le pontificat d'Urbain II, par Ubald, cardinal-évêque de Sabine, et par Jean, évêque de Tusculum. Les reliques qui furent déposées dans l'autel, que l'on a eu le bon esprit de garder, sont : des vêtements de la Ste Vierge et des ossements de S. Pierre, apôtre, des saints papes Corneille, Calixte et Félix, et des saints martyrs Hippolyte, Anastase, Mélix et Marménie.

Dans le vers final, le recteur de l'église, ou peut-être même le graveur, nommé Damase, invoque le Christ Rédempteur pour qu'il lui donne la vie éternelle après sa mort.

Comme dans les inscriptions contemporaines, les mots se suivent sans séparation, et les abréviations, ainsi que les enclaves ou unions de lettres, en rendent la lecture pénible.

† ANNo DomiNI MILL [1] · XC · INDictionE XIII · MENsE MARtii · Die XXV DEDICATA Est
HEC · ECCLesiA SanCtE MARIE QVE · IPPELLatvr [2] AD PINEAm · Per EPiscopOS · VmBaLDVm
SAVINENsem · ET IOHannem TVSCOLANensem TEmPore DoMNI VRBANI · II · PAPAE ·
IN QVA SVNT RELIQvIE · EX VESTIMENTIS SanCtE MARIE VIrGinis · RELiqvie · PETRI
APostoLI · CORNELII PaPae · CALISTI P̄P̄ · FELICIS P̄P̄ · YPPOLITI MARTYRIS ANAS
TASII MARtyris · MELIX · MARMENIAE MARTIRIS
DA DAMASO VITAM POST MORTEm XPisTE REDEMPTOR

[1] Millesimo.
[2] *Sic* pour *appellatur*.

Église de Montierneuf, à Poitiers (1096).

Le 22 janvier, le maître-autel de l'église abbatiale de Montierneuf avait été consacré sous le triple vocable de la Ste Vierge et des saints apôtres Jean et André, dont on y avait mis les reliques. Longtemps après, car l'on avait perdu le souvenir de la date précise, le même jour, en 1096, le pape Urbain II, assisté de trois archevêques et d'autant d'évêques, dédia solennellement l'église et consacra de nouveau le même autel en l'honneur des saints martyrs Étienne, Laurent, Vincent, Chrysante et Daria, dont il y déposa les reliques.

L'inscription commémorative se voit dans le bas-côté septentrional. La dernière ligne n'est pas achevée. Je suppose qu'elle devait contenir les indulgences; on peut la restituer ainsi : *Atque indulgentias de more concessit.*

Elle a été plusieurs fois publiée, d'abord par M. de Caumont dans son *Cours d'antiquités monumentales, Atlas*, planche 94, puis dans les *Bulletins de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, année 1840, et enfin dans ses Mémoires, 1844, page 187; 1863, page 188.

XI KALENDAS FEBRVARII PRINCIPALE CONSECRATVM EST ALTARE IN HONORE DEI GE
NITRICIS · ET BEATORVM APOSTOLORVM IOHANNIS ET ANDREÆ · CV
IVS RELIQVIÆ CONDITÆ IBIDEM SVNT ·· IPSA VERO DIE HAC SED
LONGE POST : ANNO DOMINICÆ INCARNATIONIS MILLESIMO XCVI :
PAPA VRBANVS · II CVM TRIB [1] ARCHIEPISCOPIS TOTIDEMQVE EPISCOPIS TEMPLO
IN HONORE EORVMDEM VENERABILITER DEDICATO : HOC ALTARE IN HO
NORE BEATORVM MARTYRVM STEPHANI PROTHOMARTYRIS LAVRENTII · VINCENTII CRI
SANTI · ET DARIÆ · VENERABILITER CONSECRAVIT · IN QVO ET EORVM
RELIQVIAS POSVIT AT

Eglise de Saint-Sauveur des Néophytes (XII[e] siècle).

L'église de Saint-Sauveur des Néophytes, à Rome, ignore la date précise de sa consécration. On sait seulement que la cérémonie fut faite le 4 décembre, indiction dixième, sous le pontificat de Clément II, qui siégea de 1046 à 1047.

[1] Tribus.

Les reliques déposées dans l'autel sont : de S. Etienne, pape, de S. Urbain, de S. Denis, de Ste Sophie, ainsi que de plusieurs autres saints, de l'huile et un fragment de pierre du Saint-Sépulcre.

L'inscription suivante est placée au côté droit de la nef, près de la sacristie. Ses caractères sont plutôt ceux du XII[e] siècle, ce qui indique qu'elle aurait été faite ultérieurement, alors qu'on ne savait plus la date d'une manière exacte. Les mots se suivent, excepté en quelques endroits où il existe des points-milieu, et les abréviations sont peu nombreuses. Le latin est très défectueux.

† TEMPORIBVS DOMNI CLEMENTI SECUNDO PAPÆ ·
MENSE DECEMBER DIES · IIII · INDICTIONE · IIII · DECIMA.
DEDICATIO ISTIVS ECCLESIE · AD HONOREM
SANCTI ANDREE RELIQVIAS · OLEVM ET
LAPIDEM SANTVM SEPVLGRVM DOMINI · SANCTIQVE
STEFANI · PAPE · VRBANI · DIONISII · SOPHIE
ET ALIORVM SANTORVM.

Eglise de Saint-Chrysogone (1123).

Saint-Chrysogone, situé dans le quartier du Transtévère, à Rome, est une grande église à trois nefs, de forme basilicale, datant du XII[e] siècle. A part la qualification d'*oratoire*, qui ne lui convient pas, l'inscription, placée à gauche de l'autel, dans le transsept, pourrait se rapporter à l'édifice actuel qui, dès l'origine, fut un titre cardinalice, s'il n'existait à côté la ruine d'un monument beaucoup moins important.

Frère Jean de Crema, prêtre de ce titre, en fut à la fois le fondateur et le bienfaiteur. En effet, il ajouta à l'oratoire une maison conventuelle, un cloître et les offices nécessaires, puis l'enrichit de biens immeubles et de possessions territoriales. La dédicace eut lieu la cinquième année du pontificat de Calixte II, le 8 juillet de l'an 1123, première indiction, par les mains des évêques suburbicaires Pierre de Porto, Vital d'Albano et Guillaume de Palestrina. Plusieurs autres cardinaux étaient présents : Jean, titulaire de Sainte-Cécile ; Pierre, titulaire de Saint-Calixte ; Gérard, titulaire de Sainte-Croix de Jérusalem ; Grégoire, diacre de Saint-Ange ; Romain, diacre de Sainte-Marie *in Porticu*, et Grégoire, diacre des Saints-Serge-et-Bach.

Les reliques déposées dans le maître-autel sont ainsi cataloguées: d'une côte de S. Etienne, premier martyr; du chef de S. Anastase, martyr; du chef de S. Sébastien, martyr; du sang, des ossements et des charbons de S. Laurent; du bras de S. Calixte, martyr; d'une côte de sainte Prisque; du sépulcre et de l'éponge du Sauveur; des reliques des saints martyrs Hippolyte, Marc et Marcellien; des vêtements de S. Jean, évangéliste; des reliques de sainte Tarsille et des saints martyrs Tryphon, Respicius et Agapit; du manteau de sainte Barbe teint de son sang; des reliques des saints papes et martyrs Sixte, Adrien, Etienne et Corneille, de sainte Cyrille, vierge, et de sainte Nymphe, vierge et martyre; du chef de sainte Rufine et du sang de sa sœur sainte Seconde.

L'inscription, gravée en lettres onciales, se fait remarquer par ses abréviations, ainsi que ses lettres unies et enclavées.

† ANNO DOMINICE INCARNATIONIS M̊ · C · X̊XIII̊ · VIII̊ IDVS IVL [1] INDICTIONE · PRIMA · DEDICATVM EST ORATORIVM
HOC A VENERABILIB; [2] EPISCOPIS PETRO PORTVENSI · VITAL [3] ALBANENSI · ET GVIIGELMO [4] PRE
NESTRINO · PRESENTIB; DOMNIS CARDINALIB; IOHANNE PRESBITERO · TITVLI · SANCTE · CECILIE · PETRO PRESBITERO TITVLI
CALIXTI · GERARDO PRESBITERO SANCTE HIERVSALEM · GREGORIO · DIACONO SANCTI ANGELI · ROMANO DIACONO SANCTE MARIE IN
PORTICV · GREGORIO · DIACONO SANCTORVM SERGII · ET BACHI · CVM INGENTI MVLTITVDINE CLERI ET PO
PVLI · PRESIDENTE IN APOSTOLICA SEDE BEATISSIMO CALIXTO PAPA · II · ANNO PONTIFICATVS
EIVS · V · QVAM DEDICATIONEM ROGAVIT FIERI FRATER IOHANNES DE CREMA PECCATOR SACER
DOS · TITVLI · SANCTI GRISOGONI · QVI IDEM ORATORIVM CVM CONTINVA DOMO · CLAVSTRO ·
ET CETERIS OFFICINIS CONSTRVXIT · ET PREFATVM TITVLVM BONIS ET POSSE
SIONIB; AMPLIAVIT · VBI RECONDITE SVNT HEE RELIQVIE DE COSTA SANCTI STE
PHANI PROTOMARTYRIS · DE CAPITE SANCTI ANASTASII MARTYRIS · DE CAPITE SANCTI SEBASTIANI MARTYRIS ·
DE SANGVINE ET OSSIB; BEATI LAVRENTII ET CARBONIB; DE BRACHIO SANCTI CALIXTI MARTYRIS

[1] Julii.
[2] Venerabilibus.
[3] Vitali.
[4] *Sic* pour Guillelmo ou Guglielmo.

DE COSTA SANCTE PRISCE · DE SEPVLCRO ET SPONGIA DOMINI · DE
RELIQVIIS SANCTI IPOLITI MARTYRIS · MAR
CI ET MARCELLIANI MARTYRVM · DE VESTIMENTIS SANCTI IOHANNIS
EVANGELISTE · DE RELIQVIIS · SANCTORVM TARSILLE · TRIPHO
NIS · ET RESPICII · MARTYRVM · AGAPITI · MARTYRIS · DE PEPLO SANCTE
BARBARE TINCTO SANGVINE · DE
RELIQVIIS · SANCTI SIXTI PAPE 7 [1] MARTYRIS · ADRIANI PAPE 7 MARTYRIS ·
STEPHANI PAPE 7 MARTYRIS · CIRILLE · VIRGINIS · DE CAPITE SANCTE
RVFINE 7 SANGVINE SECVNDE SORORIS EIVS · SANCTI CORNELII PAPE 7
MARTYRIS DE SANCTE NIMFE · VIR [2] 7 MARTYRIS ∴

Église de Saint-Nicolas in Carcere (1128).

La diaconie cardinalice de Saint-Nicolas *in Carcere*, bâtie au-dessus d'une prison romaine, a été consacrée le 12 mai 1128, indiction sixième, la quatrième année du pontificat d'Honorius II. C'est ce qu'atteste une inscription assez courte, gravée en onciales et placée près la grande porte.

De récentes restaurations, faites dans un fort mauvais goût, n'ont plus rien laissé subsister de cette curieuse église du XII[e] siècle.

Il y a des abréviations et un grand nombre de lettres liées et enclavées.

† ANNO DOMINICÆ INCAR ·
NATIONIS · M · C · XXVIII · PON
TIFICAT ; [3] DOMNI HONORII · II ·
IIII XII DIE MENSIS MADII IN [4]
VI · DEDICATA EST HÆC ECLESIA IN
HONORE SANCTI NICOLAI CONFESSORIS

Église de Saint-Laurent in Lucina (1130).

L'église de Saint-Laurent *in Lucina* date du XII[e] siècle, ainsi que l'indiquent sa tour en briques et sa porte majeure. Sous le portique est plaquée une inscription qui reporte la dédicace au 25 mai 1130 et nomme Anaclet II le consécrateur. Le pontife déposa de ses propres mains dans le maître-autel les corps des saints martyrs Alexan-

[1] Et.
[2] Virginis.
[3] Pontificatus.
[4] Indictione.

dre, pape, Eventius, Théodule et Séverine; le vêtement de S. Sixte, pape et martyr, et deux fioles de verre, pleines du sang et de la graisse de S. Laurent.

Deux vers latins indiquent que le même *dôme* renferme le gril en fer sur lequel fut brûlé le saint diacre, la fourche avec laquelle il fut retourné, les chaînes qui le lièrent, son manteau ou cape et enfin de sa graisse fondue.

Cette inscription, contrairement à l'usage reçu, se développe en longueur. Les mots ne sont pas séparés et l'onciale tend au gothique arrondi. Les abréviations ne sont pas très nombreuses.

† ANNO DNI · M · C · XXX ·
ANNO · VERO · DOPMNI
ANACLETI · SECVNDI · PAPE
PRIMO · INDICTIONE · VIII ·
MENSE MADIO DIE XX
QVINTA · DEDICATA EST
HÆC ECLESIA BEATI LAVRENTII ·
ET IN MAIORI ALTARI
PER MANVS EIVSDEM
PONTIFICIS RECONDI
TA SVNT CORPORA SANCTORVM
MARTYRVM · ALEXANDRI · PAPE ·
EVENTII · THEODOLI · ET
SEVERINE · ET VESTIS
SANCTI XISTI MARTIRIS
ATQ · PONTIFICIS ·
ET DVE AMPVLLE VI
TREE CVM SANGVI
NE ET ADIPE · BEA
TISSIMI ATQVE
GLORIOSISSIMI
MARTIRIS LAV
RENTII ·
† FVRCVLA · CRATI
CVLE · FERRVM · CVM
COMPEDE IVNCTA ·
GAVSAPE · PINGVE
DO · SVNT HOC IN
DOMATE CVNCTA

Église de Saint-Thomas in Parione (1139).

Cette église romaine, qui doit son nom à son quartier, a été entièrement renouvelée. Il ne reste plus du monument primitif que l'inscription, gravée en petite onciale et placée près de la grande porte. Le 21 décembre 1139, indiction seconde, en la fête de S. Thomas, quatrième année de son pontificat, Innocent II la consacra sous le vocable de Notre-Seigneur, de la sainte Vierge et de l'apôtre S. Thomas. Le pape fut assisté dans cette cérémonie par Foulques, archevêque de Tyr; Conrad, évêque de Sabine et l'évêque de Chiusi (Toscane). Les reliques déposées dans le maître-autel sont : un bras de S. Damase, pape; des ossements des saints papes Calixte, Corneille, Urbain, Étienne, Sylvestre et Grégoire; du vêtement de la sainte Vierge; du pain d'orge avec lequel N.-S. nourrit la foule dans le désert; un fragment d'une pierre de la lapidation de S. Etienne; du sang de Ste Lucie; des reliques de S. Nicolas, confesseur, de S. Valentin, évêque, des saints martyrs Sébastien, Tranquillin, Phocas, des Quatre Couronnés, des SS. Jean et Paul, Chrysanthe et Darie, Côme et Damien, et des saintes Nymphe, vierge et martyre, Sophie, Balbine, vierge et martyre, et Pétronille, vierge.

Cette inscription affecte la forme triangulaire, la pointe en bas. Elle est flanquée à la partie inférieure des noms de deux prêtres, inscrits dans des ronds. Ce sont probablement ceux des recteurs de l'église. L'un se nomme Guelto et l'autre Francon : GVELTO *presbiter* — FRANCO *presbiter*.

† ANNo DomiNICe INCARnationis .·. MCXXXVIIII · ANNO IIII · PONTificatvs DomNI INNOC [1]
PaPe II · Mense DECembris Die XXI · INDICtione II · ConSECraTVm Est HOC TEmPLVm 7 ALTARE
AD HONOREm DomiNI Nostri IHesV XpristI 7 BeatE MARIE SEmPer VirGINIS · 7 BeatI THOME
APostoli · Per MANvs EIvsDEm DomNI INNOCentii · II PaPe · 7 FVLCERII TYRENSIS

[1] Innocentii.

ÆCCLĒsIE ARCHIEpiscoPI · AC COnRADI SABINENSIS EpiscoPI · 7 CLV-
SIENSIS
EpiscoPI RELIQviE VeRO HEC SvnT · BRACHivM Sancti DAMASI PaPe ·
CALIXTI PaPe · COR
NELII PaPe· URBANI P̄P̄· STEPHANI P̄P̄· SILVesTRI P̄P̄· GreGoRii P̄P̄· DE
VESTIMenTO BeatE MARIE VirGinis · DE PANE ORDEACIO · DE LA
PIDE Sancti STEPHANI · DE SANGVINE Sancte LVCIE
VIRGinis · Sancti NYCOLAY ConFessoris · VALENTINI EPiscopI ·
SEBASTIANI MARtyris · TRANQvILLI
NI MARtyris · FOCE MARtyris · SanCtORvM IIII CORO
NATORvM · SanCtORvM IOHannIS 7 PAVLI ·
SanCtORVM GRISANTI [1] 7 DARIE
SanCtORvM COSME 7 DAMIA
NI · ATQVE · SanCtARvM NIM
PHE VIRGinis 7 MARtyris ·
SOPHIÆ · BALBINE
VIRGinis ET MARTYR ·
ET PETRONILLE
VIR̄G HEC ConSECRA
TIO IN EIvsDEM
APOSTOLICE
FESTIVI
TATIS DI
E FAC
TA
ES
T

Église de Sainte-Marie in Monticelli (1144).

Le 6 mai 1144, quatorzième année de son pontificat, Innocent II consacra, à Rome, l'église de Sainte-Marie *in Monticelli*, qui, comme l'indique son nom, est élevée sur un monticule. Il est facile de faire remonter à cette époque sa tour romane et le mur latéral droit, qui a conservé intacte sa corniche de briques et où l'on remarque encore les traces de ses anciennes fenêtres à plein cintre.

L'inscription de dédicace, placée près de la sacristie, est rédigée en vers latins, qui mentionnent également que l'église fut déclarée *exempte* par le pape, ce qui lui valut l'approbation des trois évêques présents à la cérémonie, Conrad, Etienne et Albéric.

[1] *Sic* pour *Chrysanti*.

† SANCTIFICANS AVLAM PATER INNOCENTIVS ISTAM ·
NE CVI SERVISSET SIC LIBERA IVSSIT VT ESSET ·
QVOD TVNC PRESENTES LAVDARVNT PONTIFICES TRES ·
CONRADVS · STEFANVS · ALBRICVS · CVM FORET ANNVS ·
TERNVS · MILLENVS · DECIESQ · QVATERQ [1] : DECENVS ·
ET QVARTVS DECIMVS PATRIS HVIVS PONTIFICATVS
ET SEXTVM SOLEM MAIVS REVOCARET IN ORBEM ·

Église d'Osmoy (1170).

L'inscription de dédicace de l'église d'Osmoy (Seine-Inférieure) porte la date du 26 avril 1170. Elle mentionne simplement que son vocable est celui de la Croix. M. de Caumont l'a reproduite dans son *Abécédaire d'Archéologie* (Caen, 1868, 5e édition, page 374).

† : ANNO : AB : INCAR ·
NATIONE : DOMINI : M̊ : C̊LXX̊
DEDICATA : EST : HEC : EC
CLESIA : VI̊ : KALENDAS : MAII
IN : HONORE : †

Église du Temple, à Londres (1185).

L'église du Temple, à Londres, fut consacrée en l'honneur de la sainte Vierge, le 11 février 1185, par Héraclius, patriarche de Jérusalem, qui accorda pour l'anniversaire une indulgence de soixante jours.

Cette inscription, incrustée dans le mur, au-dessus d'une porte, du côté du cloître, fut brisée, en 1695, par les ouvriers qui réparaient l'église ; mais un fac-simile fut alors pris et gravé. On le trouve reproduit dans le *Sylloge of Inscriptions* de Pegge, et aussi dans Nichols, *History of Leicestershire*, vol. III, p. 944. La *Revue de l'Art chrétien* (septembre 1871, p. 471), l'a donnée de nouveau avec ses irrégularités et ses fautes, qui sont plutôt attribuables au premier copiste qu'à l'original.

Je ferai seulement quelques remarques épigraphiques. A la suite de *Dedicata* vient un trait horizontal, qui, sur la pierre, devait avoir un point en dessus et un autre en dessous, sigle bien connu du

[1] Deciesque quaterque.

verbe *Est*. Je doute que *Domini* ait été écrit en entier. *Petentibus*, si l'on en juge par le siglo qui surmonte le premier *e*, devrait signifier *Penitentibus*, mais je crois que le mot, mal transcrit, veut dire *aux visitants*.

On remarquera cette indulgence de soixante jours qui probablement était de droit patriarcal.

† ANNO · AB · INCARNATIONE · DOMINI · MCLXXXV : DEDICATA EST
HEC · ECCLESIA · IN · HONORE · BEATE · MARIE · A · DOMNO
ERACLIO · DEI · GRATIA · SANCTE · RESVRECTIONIS ·
ECCLESIE · PATRIARCHA · III · IDUS · FEBRUARII · QUI · EAM ·
ANNATIM · PETENTIB · DE · INIUNTA · SIBI
PENITENTIA · LX · DIES · INDULSIT ·

Église de Saint-Jean-Porte-Latine (1190).

A Rome, le 10 mai 1190, fête des saints Gordien et Epimaque, le pape Célestin III, en présence de presque tout le Sacré-Collège, consacra l'église de Saint-Jean à la Porte Latine, près du lieu où l'évangéliste souffrit le martyre, par ordre de Domitien. A cette occasion, fut accordée une indulgence annuelle de quarante jours.

† ANNO DOMINICE INCARNATIONIS · M · C · LXXXX · EC
LESIA · SANCTI · IOHANNIS · ANTE · PORTAM · LATINAM · DEDICA
TA · EST · AD HONOREM · DEI ET BEATI · IOHANNIS · EVANGELISTE · PER
MANVS · DOMNI · CELESTINI · III · PAPE · PRESENTIBVS · FERE · OM
NIBVS · CARDINALIBVS · TAM · EPISCOPIS · QVAM · ET ALIIS CARDINALIBVS ·
MENSE · MA
DIO · DIE · X · FESTIVITATE · SANCTORVM · GORDIANI · ET EPIMACHI
EST · ENIM · IBI · REMISSIO · VERE PENITENTIBUS · XL · DIERVM
DE · INIVNCTA · SIBI · PENITENTIA · SINGVLIS · ANNIS

Eglise de Saint-Sauveur delle Coppelle (1195).

L'église de Saint-Sauveur *delle Coppelle*, à Rome, doit son nom aux fabricants de *barils* dans le quartier desquels elle a été construite. Le 26 novembre, indiction quatorzième, l'an 1195 et la cinquième année de son pontificat, le pape Célestin III la consacra, ainsi que le maître-autel, où il déposa de la chair et des vêtements des saints apôtres Pierre et Paul, des ossements des saints apôtres Philippe et André, de S. Félix, des saints Abdon et Sennen, des

saints papes Calixte, Etienne, Corneille et Sixte; de S. Saturnin, de S. Laurent, de S. Némésius, de S. Chrysante et de Ste Darie, de S. Timothée, de S. Nicolas, des saints Marc et Marcellien, de S. Hermès, des saints Félicissime et Agapit, de S. Sébastien, une grande partie des corps des saints Abondius et Abondantius et des saints Jean et Paul et, en plus, du sang de Notre-Seigneur.

Dans l'autel de la Vierge, que consacra le cardinal Pierre, évêque de Porto, furent mis du voile, du vêtement et de la ceinture de la sainte Vierge, de la manne, du tombeau de S. Jean évangéliste et des ossements de S. Césaire et des saintes vierges Barbe, Marguerite, Sabine, Prisque, Félicola, Secondine, Félicité, Victoire, Monde et Hélène.

Alexandre, évêque de Capaccio (Deux-Siciles), consacra l'autel de S. Jean-Baptiste et y plaça le chef de S. Crescentien, martyr et des reliques des saints Zénon, Paternien, Victor, Sylvain, Argenus, Second, Donat et Remedius.

L'inscription de dédicace est plaquée contre le premier pilier à droite. Son écriture est une onciale belle et ferme, avec quelques abréviations et enclaves.

† IN NOMINE DOMINI · ANNo · DomiNICE · INCARNaTIONIS ·
M · C · XCV · ET · ANNO · V · PONTIFICATvs · DomNI ·
CELESTINI · III · PaPe · INDICTIONE · XIIII · MENSe · NOVEmBRIS
DIE XXVI · FACTA EST CONSECRA
TIO ISTIVS ECCLEsIE · IN QVA TRIA CON
SISTVNT ALTARIA · MAIVS QVORVm A MANI
BVS DICTI PONTIFICIS AD HONOREm SAL
VATORIS EST CONSECRATVM · IN QVO HEE SvnT
POSITE RELIQVIE · SanCtORVm APostoLORVm PHILIP
PI ET IACOBI · SanCti ANDREE APostoLI · De CARNIBvs A
PostoLORVm PE · ET · PA · [1] ET DE VESTIMentIS EORVmDEm · Sancti ·
FELICIS · SanCtORVm ABDON ET SENNEN · CA
LIXTI · PaPe · STEPHANI · P̄P̄ · CORNELII · P̄P̄ ·
SATVRNINI · XYSTI · ET LAVRENTII · NE
MESII · CRISANTI · ET DARIE · TYMOTHEI
NYCOLAI · MARCI · ET MARCELLIANI · HER
METIS · FELICISSIMI · ET AGAPITI · Sancti · SEBA
STIANI · MAIORI PAR[2] CORPORvm SanCtORvm ABVnDII · ET ABVn ·
DanTII · SanCtORvm IO ·ET PA · [3] ET DE SANGVINE DomiNI ·

[1] Petri et Pauli.

[2] Majoris partis.

[3] Joannis et Pauli.

ALIVD QVOD EST AD HONOREm BEATE MARIE VIRGINIS
CONSTITVTVm · A MANIBVS DOMNI · PE · [1] PORTVENSIS EPISCOPI STAT
FORE SACRATVm · IN QVO SVNT RELIQVIE HE · DE VELO ET VE
STIMENTO ET CINGVLO · SANCTE MARIE · VIRGINIS · ET DE MANNA ·
SANCTI · IO [2]
EVANGELISTE · SANCTI · CESARII · SANCTE BARBARE · VIRGINIS · MAR-
GARITE · SA
VINE · PRISCE · FELICVLE · SECVNDINE · FELICITATIS · VICTORIE
MVNDE · ET · SANCTE · HELENE VIRGINVm · TERTIVM QVOD AD HO
NOREm BEATI · IO · BABTISTE · EST CONSECRATVm A MANIBVS DOMNI ALE
XANDRI · EPISCOPI CAPVTAQVENSIS · IN QVO SVNT RELIQVIE · CAPITIS ·
CRE
SCENTIANI · MARTYRIS · DE RELIQVIIS SANCTI ZENONIS · PATERNIANI · VIC
TORIS · SILVANI · ARGENI · SECVNDI · DONATI ET REMEDII

Eglise de Saint-Laurent in Lucina (1196).

L'église de Saint-Laurent *in Lucina*, à Rome, fut consacrée, le 26 mai 1196, par le pape Célestin III, entouré des cardinaux de sa cour et des évêques et archevêques d'York, Acerra (Deux-Siciles), Manfredonia (*ibidem*), Albano, Ostie, Porto, Viterbe, Fossombrone, Orte, Bade (?), Capaccio, Rieti, Narni et Amelia.

Les reliques déposées dans le maître-autel sont : deux fioles pleines de la graisse et du sang de S. Laurent, un vase contenant de sa chair brûlée, le manteau dont un ange essuya son corps, le gril sur lequel il fut brûlé ; les corps des saints martyrs Alexandre, pape, Eventius, Théodule, Séverine, Pontien, Eusèbe, Vincent, Pélerin, Gordien, Sympronius et Félicola, vierge et martyre ; le vêtement de S. Sixte, quatre dents des apôtres S. Philippe et S. Jacques, du bois de la croix, un fragment de pierre du sépulcre et des reliques des saints Césaire, Julien, Marcellin et Pierre, Marc et Marcellien, Romain, Epiphane, Martin, Némésius, Olympe, Théodule, Abdon et Sennen, Adrien, Martin pape; des saintes Lucille, Supérie et Agrippine; enfin huit bras des saints martyrs Hippolyte, Justin prêtre, Quirin prêtre, Félix et Adaucte, Symphorose, Justin et Eugène.

L'inscription commémorative, gravée en onciales avec de nombreuses abréviations, se développe en douze longues lignes sur une plaque de marbre, peu haute, mais très large.

[1] Petri.

[2] Johannis.

† ANNO DOMINICE INCARNATIONIS · MILLESIMO · C · XCVI · PONTIFICATVS
DNI [1] CELESTINI TERTII PAPE · ANNO EIVS · VI · INDICTIONE · XIIII ·
MENSE MADII · DIE · XXVI ·
DEDICATA FVIT HEC ECLESIA PER MANVS EIVSDEM CELESTINI · CVM
QVO INTERFVERVNT ARCHIEPISCOPI · EBORACENSIS · ACCERVNTINVS ·
SIPONTINUS · EPISCOPI ·
AL · ALBANENSIS · OCTAVIANVS · HOSTIENSIS · PETRVS PORTVENSIS ·
IOHANNES BITERBIENSIS · NICOLAVS · SINFORONIENSIS · [2] PAVLVS ·
ORTANVS · SABARISCIVS
BATONIENSIS · CAPVAQVENSIS · A · REATINVS · B · NARNIENSIS · IACO-
BVS · AMELIENSIS · ET TOTA CVRIA CARDINALIVM · PRESIDENTE
HVIC ECLESIE CINTHIO CARDINALI · FACTA EST AVTEM HEC DEDICATIO
AD HONOREM DEI ET BEATI LAVRENTII MARTIRIS CVM
DEVOTIONE TOTIVS POPVLI ROMANI ET ADIACENTIVM POPVLORVM CVM
TANTA SOLLEPNITATE ET GLORIA QVANTA HACTENVS NEC RECO
GNITA NEC VISA FVIT · HEE SVNT RELIQVIE · QVE SVNT RECONDITE IN
ALTARI MAIORI · II · AMPVLLE CVM ADIPE ET SANGVINE BEATI LAV-
RENTII · ET VAS PLENVM DE
CREMATA CARNE BEATI LAVRENTII · GAVSAPE QVO ANGELVS TERSIT
CORPVS EIVS · CRATICVLA SVPER QVA ASSATVS FVIT · ET CORPORA
BEATORVM · MARTYRVM · ALEXANDRI PAPE ·
EVENTII · THEODOLI · SEVERINE · PONTIANI · EVSEBII · VINCENTII ·
ET PEREGRINI · GORDIANI · ET FELICVLE VIRGINIS ET MARTIRIS ·
SIMPRONII · ET VESTIS · S · SI
STI · ET · IIII · DENTES APOSTOLORVM PHILIPPI · ET IACOBI · DE LIGNO
CRVCIS XPRISTI · DE PETRA SEPVLCRI · ET RELIQVIE SANCTORVM CESA-
RII · MARTINI · PAPE · ADRIANI · IVLIANI MARTYRVM
MARCELLINI · ET PETRI · MARCI ET MARCELLIANI · ROMANI · EPIFANII ·
MARTINI · NEMESII · OLIMPII · THEODOLI · LVCILLE · ET SVPERIE ·
AGRIPPINE · ABDON
ET SENNES · ET OCTO BRACHIA SANCTORVM · YPOLITI · IVSTINI PRES-
BITERI · QVIRINI PRESBITERI · FELICIS · ET AVDACTI SIMPHOROSE ·
IVSTINI · ET EVGENII · MARTIRVM ·

Eglise de Saint-Eustache (1196).

La diaconie de Saint-Eustache, à Rome, a conservé de la fin du XII[e] siècle une tour et le mur latéral du côté gauche, que l'on aperçoit encore par endroits, malgré les maisons qui y sont adossées. Elle fut consacrée le dimanche où l'on chante *Modicum*, indiction quatorzième, l'an 1196, sixième année du pontificat de Célestin III. Des trois autels, le principal eut pour consécrateur le pape lui-même et pour les deux autres le cardinal Octavien, évêque d'Ostie

[1] Domni.

[2] *Sic* pour *Forosempronienſis*.

et le cardinal Pierre, évêque de Porto. Assistaient à la cérémonie Jean, évêque d'Albano ; Paul, archevêque d'Alghero (Sardaigne); Anastase, évêque de Capaccio et depuis de Fossombrone, et enfin Sabarisque, évêque de Bade.

Les reliques du maître-autel sont : de la vraie Croix, du sang de Notre-Seigneur, de ses vêtements et de sa couronne d'épines; des ossements et des vêtements des saints apôtres Pierre et Paul, une côte de S. André, des charbons sur lesquels fut grillé S. Laurent, ainsi que les corps des saints martyrs Eustache, Théopiste, sa femme, et leurs enfants Agapit et Théopiste. Ces quatre corps étaient renfermés dans une urne d'onyx et une inscription, gravée sur marbre, en constatait l'authenticité.

L'indulgence, accordée pour l'anniversaire, est de deux ans, depuis le jour de la consécration jusqu'à l'octave de la Pentecôte.

L'archiprêtre Pierre Saccocia fit graver l'inscription commémorative, qui constate que jusqu'alors aucune cérémonie n'avait été accomplie avec autant de solennité. Les mots sont liés, ainsi que les lettres, ce qui occasionne un enchevêtrement presque inextricable.

† IN NOMINE DOMINI NOSTRI IESV CRISTI ANNO
INCARNATIONIS EIVSDEM · MILLESIMO · C · XCVI · ET · ANNO
VI · DOMNI · CELESTINI · III · PAPE · INDICTIONE · XIIII · IN DOMINICA QVA
CANTATUR · MODICVM · DEDICATA EST ECCLESIA ISTA CVM TRIBVS
ALTARIB; QVE · SVNT IN EA QVÆ CONSECRATIO FACTA EST AB EODEM
DOMNO
PAPA · CVI COADIVTORES FVERVNT HII EPISCOPI · OCTAVIANVS
HOSTIENSIS · PE · [1] GALLOCIA PORTVENSIS · IO · [2] ALBANENSIS
PAV · [3] ARCHIEPISCOPVS AGGERENSIS · ANASTASIVS CAPVTAQVENSIS ·
NVC [4]
FORISIMPRONIENSIS · ET SABARISCIVS BADENSIS · IN MAIORI AL
TARI CONSECRATVM HAB IPSO DOMNO PAPA CVI ETIAM ASTITIT PREDICT:
O [5] · EPISCOPVS · SVNT HEE RELIQVIE · DE LIGNO ⁝ † · DOMINI · DE SAN-
GVINE
XPRISTI · DE SPINEA CORONA · DE VESTIMENTIS EIVS · DE RELIQVIIS ET
VESTIMENTIS APOSTOLORVM · PE ET PA · DE COSTA SANCTI ANDREE ·
ET DE

[1] Petrus.
[2] Joannes.
[3] Paulus.
[4] Nunc.
[5] *Sic* pour *predictus*.

ARVINA ET CARBONIB ; SANCTI LAVRENTII · DE RELIQVIIS SANCTORVM M · [1]
EVSTA
THII · VXORIS ET FILIORVM EIVS · SVB MAIORI ALTARI IN CONCA
ONICHINA · SVNT CORPORA SANCTORVM CVM TITVLO MARMOREO · H [2]
REQVIESCNT [3] CORPORA SANCTORVM MARTIRVM EVSTATHII
ET VXORIS EIVS THEOPISTIS EORVMQ : FILIORVM AGAPITI ET THE
OPISTI · EGO CELESTINVS CATHOLICE ECCLESIE EPISCOPVS CVM
PREDICTIS EPISCOPIS CORPORA SANCTORVM ET OCVLIS VIDI ET MANIB ; TRAC
TAVI ET RECONDIDI CVM TITVLO ANTIQVO IN MAVSOLEO SVB
ALTARI · AD CVIVS CONSECRATIONIS ANNIVERSARIVM STATVIMVS · VT
QVOTQVOT
AB IPSO DIE VSQVE : AD OCTAVVM PENTECOSTES DEVOTE CONVENE-
RINT · DV .
ORVM ANNORVM REMISSIONEM SVORVM PECCATORVM HABEANT
HEC CONSECRATIO ANNO ET DIE SVPRADICTO FACTA EST STVDIO ET
LABORE PETRI ARCHIPRESBITERI COGNOMENTO SACCOCIA · CLERO
ET POPVLO AVXILIANTE · CVIVS CONSECRATIONIS CELEBRI
TATI VSQ : [4] AD HEC TEMPORA NVLLA SIMILIS EXTITYT ·

Eglise de Tarascon (1197 .

L'église de Tarascon (Bouches-du-Rhône), dédiée à Ste Marthe, fut consacrée, le 1[er] juin de l'an 1197, dix ans après la découverte du corps de l'*hôtesse du Christ,* par l'évêque Imbert, assisté de l'évêque Rostaing, dont les sièges ne sont pas indiqués. L'inscription commémorative, plaquée à la façade, a été publiée par M. de Caumont dans son *Abécédaire d'archéologie* (Caen, 1868, 5[e] édition, p. 376).

UIGINTI : NOUIES : SEPTEM : CUM : MILLE : RE
LAPSIS : ANNO : POSTREMO : NOBIS : PA
TET : OSPITA : XPI : MILLE : DUCENTIS
TRANSACTIS : MINUS : AC : TRIBUS : AN
NIS : IMBERTUS : PRESUL : ROSTAG
NO : PRESULE : SECUM : IN PRIMA
IUNII : CONSECRAT : ECCLESIAM

Eglise des Saints-Vincent et Anastase, aux Trois-Fontaines (1221).

L'église abbatiale des Trois-Fontaines, à Rome, que l'on croit généralement dater du XII[e] siècle et du temps de S. Bernard, qui y éta-

[1] Martyrum.
[2] Hic.
[3] *Sic* pour *requiescunt.*
[4] Usque.

blit ses moines, me paraît plutôt devoir être reportée au commencement du XIII[e]. L'inscription de dédicace, plaquée à l'entrée du sanctuaire et à la droite de l'autel, mentionne en effet cette dédicace au 1[er] avril 1221. Elle fut accomplie par le pape Honorius III, assisté de sept cardinaux, parmi lesquels on nomme l'évêque de Sabine et ceux de Tusculum et de Palestrina, l'archevêque de Narbonne, celui de Florence, et deux frères évêques, dont un religieux. Tous les sept consacrèrent en même temps les sept autels.

Les reliques déposées dans le maître-autel, qui est encore le même qu'à l'époque, sont : du bois de la Croix, de la chair du Sauveur, de ses langes et de sa crèche, de son manteau et une pierre du sépulcre, du vêtement de la Ste Vierge et de celui de S. Jean-Baptiste, des dents de S. Pierre, des ossements des saints apôtres Paul, André et Barthélemy, de S. Laurent, de S. Vincent, de S. Anastase, de S. Clément, de S. Nicolas, de S. Sébastien, de Ste Anastasie, vierge, et de Ste Cécile.

L'indulgence attachée à la visite de l'église est de sept ans et de sept quarantaines. L'anniversaire a été fixé au jour qui précède le dimanche des Rameaux.

La dédicace eut lieu par les soins de l'abbé Nicolas, à qui l'on doit aussi l'inscription commémorative, rédigée en vers latins et gravée sur marbre, avec toutes les difficultés épigraphiques de l'époque.

IN NOMINE DOMINI ANNO · M̊ · BISQ ; [1] CENTENO · PRIMO QUATERQUINO
QUO XPRISTUS UENIT · MUNDUM REDEMIT · ACTU DIVINO .·.
KALENDAS APRELIS · HONORIUS FELIX · MONOS DIA SACER .·.
HANC AULAM SACRAUIT · PAPAQ ; DICAUIT DIUINIS ACER .·.
SEPTEM CARDINALES · COLLATERALES · INTERFUERUNT .·.
AD MATRIS DEI · HONOREM EI · TVNC ASTITERVNT .·.
PRESUL SAVINENSIS · TUSCULANENSIS · HII BONITATE .·.
PONTIFICALI · HONORE · TALI · FULGENT · DIGNITATE .·.
PETRUS PENESTRENSIS · ARCHI [2] NARBONENSIS · 7 DUO FRATRES
SIBI DEUOTI · SUBDITI TOTI · EPISCOPI VATES ·;
ALTER FLORENTINUS · CULTU DIUINUS · ACTV SERENO .,
SPERNIT AMOREM · MVNDI HONOREM · ARENTE FENO .,
· VII · ARIS CONSECRATIS · AC RELIQUIIS DITATIS · SANCTORUM BASILICA :,

[1] Bisque.

[2] *Sic* pour *Archiepiscopus*.

HIC COLLOCAT VT SMARAGDUS · REDOLET SAT PLUS QUAM NARDUS · SPONSA THEOS VNICA :
HOC ALTARE CRVCIS LIGNVM · 7 VOLVMEN CARNIS DIGNVM · UTERO CVM PRODIIT .·.
HIC VELAMEN 7 PRESEPE · PALLIVM 7 LAPIS SEPE · TUMULI QUI SVBIIT :,
HI · EST VESTIS MATRIS DEI ATQ ; PRECVRSORIS EI · ZACHARIE FILIVS :,
PETRUS · PAVLUS 7 ANDREAS · QVEM OCCIDIT TUNC EGEAS BARTHOLUS[1] EXIMIUS :,
PARTES CORPORVM DEDERVNT · QVE NON ENTE TVNC FVERVNT · DENTES CEFAS PRICIPIS :, [2]
OPVLENTUM DECORATUR · HOC EXIMII DITATUR · MERITORUM ADIPIS :,
HIC LAVRETIUS CONSISTIT · CVI VINCETIVS [3] ASSISTIT · DECORVS MARTIRIO
ANASTASIVS 7 CLEMENS · QVEM AERIDIANVS DEMENS · CONSVMPSIT SVPLICIO
NICOLAVS PRESVL DIGNVS · SEBASTIANVS BENIGNVS · DECORA CECILIA :,
ANASTASIA VIRGO PIA · A VERA PLENA SOPHIA · REDOLENT VT LILIA :,
ISTVD FATHETVR · QVISQVIS GRADIETVR · AD HANC AVLAM DEI :.
V · I · I · ANNIS ET · VII · CARINEA · REMISSIONIS · CONFESSI CRIMINIS SOLVTIONIS · QUE DETUR EI :,
FERIA · V · CVM · CELEBRATVR · ANTE PALMARVM DIES HABATVR · [4] PAPA IVBENTE :,
HOC RECORDETVR · AC MEMORETVR · QVILIBET MENTE :,
REMISSIO DATVR · 7 CONDONATVR · TEMPORE ISTO :,
CREDAT FIDELIS · FIAT INDE FELIX PREBENTE XPRISTO :,
MERVIT ABBAS HOC NICOLAVS VT SIBI SEMPER INSIT LAVS OPERE TALI :,
CVNTI DEVOTI SIBI FVERUNT · 7 PRECES DIGNAS ADIMPLEVERUNT · HOMINI QVALI :,
HE RELIQVIE SANCTORVM · HIC DEGENTIVM BONORVM · PENITENDIS [5] SPATIVM :,
NOBIS ATQ ; MONACHORVM PRECES DENT 7 ANGLORVM [6] IN CELIS CONSORTIVM :,

Cette inscription, unique en son genre, est fort intéressante à étudier au point de vue poétique. On remarque facilement, en la lisant, aux assonnances que chaque ligne forme, trois vers ou une strophe. Les deux premiers riment ensemble et le troisième rime avec le derniers vers de la strophe suivante. C'est la forme adoptée au Moyen-Age pour les séquences. Aussi, je ne serais pas étonné

[1] *Sic* pour *Bartholomæus*. On pressent l'italien qui écrira *Bartolo*.
[2] *Sic* pour *principis*.
[3] *Sic* pour *Vincentius*. La lettre N est ainsi supprimée en plusieurs endroits.
[4] Lisez *habeatur*.
[5] *Sic* au lieu de *penitendi*.
[6] *Sic* pour *angelorum*.

que cette longue poésie rythmée ait été chantée par les moines à la fête de la dédicace. En effet, un missel manuscrit du XIII[e] siècle, qui a été écrit pour le couvent de Sainte-Sabine à Rome et qui est conservé à la bibliothèque de Clermont-Ferrand, contient des proses ou séquences pour les principales fêtes de l'année.

Voici donc comment cette inscription doit être lue. Je n'en citerai que quelques strophes pour donner idée du genre :

Septem cardinales
Collaterales
Interfuerunt [1].

Ad matris Dei
Honorem ei
Tunc astiterunt.

Hic est vestis matris Dei
Atque precursoris ei
Zacharie filius.

Petrus, Paulus et Andreas,
Quem occidit tunc Egeas,
Bartholus eximius.

On le voit, préciser les dates, nommer le consécrateur et ses assistants, désigner les reliques, faire un compliment à l'abbé et mettre tout cela en vers, dont quelques-uns sont fort bien réussis, était un véritable tour de force, devant lequel le poète du XIII[e] siècle n'a pas reculé. Nous devons l'en féliciter et dire avec Horace qu'il n'y a que les poètes qui savent oser ainsi :

« . . . . . *Pictoribus atque poetis*
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas. »
(*Ars poetica*, v. 9, 10).

[1] Guillaume Durand dit qu'à l'occasion des dédicaces d'églises, il y avait grand concours de prélats et de dignitaires de la province : « In cujus quidem rei testimonium, prælati, magnates et apostoli provinciæ, hodie conveniunt ad dedicationem ecclesiarum et sequuntur processionaliter consecrantem : et reliquiæ per sacerdotes sub papilione seu umbraculo solemniter deportantur. » (*Ration. divin. offic.*, lib. III, cap. VII.

Eglise de Saint-Eusèbe (1238).

L'inscription de dédicace, qui se voit sous le portique, ne se rapporte pas à l'église actuelle, car de l'ancienne il ne reste que la tour en briques. Elle est écrite en majuscules romaines, mélangées de quelques lettres gothiques.

Elle porte qu'au mois de mars de l'an 1238, indiction onzième, le mercredi de la semaine Sainte, Grégoire IX consacra ce titre cardinalice sous le vocable des saints Eusèbe et Vincent, ainsi que le maître-autel. Les deux autels du transsept reçurent en même temps l'onction sainte. A cette occasion, le pape accorda une indulgence de mille ans et cent vingt jours, à gagner depuis le mercredi de la semaine Sainte jusqu'au dimanche de *Quasimodo*. Le chiffre *mille* est douteux, car il constitue une surcharge, ayant été gravé après coup pour remplacer un mot effacé.

† ANN · DNI · M̊ · CC̊ · XXX̊VIII · INDICTIONE · XI · MENSE
MARTII · QVARTA FERIA · MAIORIS EDOMADE [1] QVADRA
GESIME · DOMNVS GREGORIVS · PAPA · NONVS · CONSECRAVIT
HANC ECCLESIAM IN HONORE BEATORVM EVSEBII · ET
VINCENTII · CVM TRIBVS ALTARIBVS · QVORVM
MAIUS ALTARE CONFESSORIS IPSIUS MANIBUS PRO
PRIIS CONSECRAVIT · STATVENS VT OMNI ANNO
A QVARTA FERIA MAIORIS EDOMADE QVADRA
GESIME VSQVE AD OCTAVAM · DOMINICE RESVRRECTI
ONIS · HANC ECCLESIAM VISITANTES · MILLIS · ANNIS
ET CENTVM VIGINTI DIERVM DE INIVNTA SIBI PENI
TENTIA · INDVLGEMTIAM CONSEQVANTVR

Eglise de Saint-Thomas ai Cenci (1240).

L'illustre famille Cenci a donné son nom, à Rome, à l'église Saint-Thomas, en raison du droit de patronage qu'elle y exerce. La consécration de cet édifice sacré se fit par les mains du cardinal Rainaud, évêque d'Ostie, le 2 juin, fête des saints Marcellin et Pierre, indic-

[1] Cette manière d'écrire prouve qu'au XIIIe siècle la lettre B ne se prononçait pas dans le mot *Hebdomada*, dont l'aspiration *h* était également supprimée, comme inutile à la prononciation.

tion treizième, l'an 1240, quatorzième année du pontificat de Grégoire IX.

L'autel majeur, dédié à St. Thomas, contient les reliques suivantes : du linge qui entourait le cou de cet apôtre au moment de sa décollation et des ossements des saints Urbain, Mamilien, Félix pape, Marc et Marcellien, Vincent, Chrysante, Marcellin et Pierre, Gordien et autres saints et des saintes Juliette, Darie et Félicola, vierge.

Les autels latéraux furent consacrés par les évêques de Bagnorea et de Brescia. L'autel de Saint-Nicolas renferme des reliques de ce saint, ainsi que de S. Gordien, de Ste Félicola et des saints Marcellin et Pierre. Dans l'autel de Ste Marguerite, on mit des reliques de cette sainte, de Ste Marie-Madeleine, de Ste Félicola, de S. Gordien et des saints Pierre et Marcellin. L'indulgence accordée pour l'anniversaire est de quatre quarantaines, qui doivent correspondre à la consécration de l'église et à celle des trois autels. L'inscription de dédicace, encastrée dans le mur, près de la petite porte, a été gravée avec peu de soin. On y remarque des abréviations et quelques lettres unies.

† ANNO DOMINI · M · CC · XL · TEMPORE DOMNJ GREGORII
VIIII PAPE · ANNO EIVS XIIII · 7 TEMPORE LAVRENTII ARCHIPRESBITERI
INDICTIONE · XIII · MENSE IVNII · DIE · II · JN FESTIVITATE SANCTI MARCELLINI
7 PETRI · HEC ECCLESIA CONSECRATA EST PER MANVS RAINALDI EPISCOPI OSTIENSIS · ET
EPISCOPI BAGNIREGII · 7 EPISCOPI BRESCIENSIS · JN ALTARI SANCTI THOME · SVNT DE RELIQVIIS EIVSDEM DE FANDONE
CIRCA COLLVM EIVS IN PERCVSSIONE IPSIVS · ET SANCTI VRBANI · MAMILIANI JV
LITE , FELICIS PAPE · MARCI 7 MARCELLIANI · VINCENTIJ · CRISANTI 7
DARIE MARCELLINI 7 PETRI · GORDIANI · FELICVLE · VIRGINIS · 7 ALIORVM
SANCTORVM JN ALTARJ SANCTI NICOLAI · SVNT DE RELIQVIIS IPSIVS · SANCTI GORDIANI ·
FELICVLE MARCELLINI 7 PETRI · JN ALTARI SANCTE MARGARITE · SVNT
DE RELIQVIIS EIVSDEM SANCTE MARIE MAGDALENE · GORDIANI · MARTYRIS · FELICVLE
MARCELLINI 7 PETRI : 7 IN DICTO FESTO ANNVA
TIM QVARANTANARVM · IIII · INDVLGENTIA EST CONCESSA

Oratoire de Saint-Sylvestre (1246).

Cette chapelle, qui est restée à peu près intacte, avec son pavé en mosaïque et ses fresques, ouvre sur le portique de l'église des Quatre-Saints-Couronnés, à Rome. Elle fut dédiée par le cardinal Rainaud, évêque d'Ostie, à la demande du cardinal Etienne, prêtre du titre de Ste Marie au Transtévère et fondateur, non seulement de la chapelle, mais aussi du couvent qui y est annexé. La cérémonie eut lieu le vendredi avant les Rameaux, indiction quatrième, sous le pontificat d'Innocent IV, l'an 1246. L'indulgence, accordée pour l'anniversaire et les sept jours suivants, est d'un an et de quarante jours.

L'autel a été renouvelé, mais on y déposa primitivement du bois de la Croix et des reliques de S. Boniface, pape et martyr; de S. Janvier, sous-diacre du pape S. Sixte; des saints martyrs Tiburce, Théodore, Hippolyte, Marius et Marthe, Nérée et Achillée, Papias et Maur, des trois enfants hébreux jetés dans une fournaise par ordre de Nabuchodonosor, des saints papes et confesseurs Sylvestre et Lin, de S. Alexis, des Stes Lucie et Dorothée, vierges et martyres et des saintes vierges Praxède, Pudentienne et Exupérance.

Cette inscription commémorative est plaquée contre un pilier, auprès de l'autel, et divisée en deux parties dont une pour la consécration et l'autre pour les reliques et les indulgences.

† AD LAVDEM DI OIPIS [1] 7 HONOREM BI [2] SILVRI
PAPE 7 CONFESSORIS · DEDICATA EST HEC CAPELLA PER DOMINVM
RAYNALDVM OSTIENSEM EPISCOPVM · AD PRECES DOMINI
STEPHANI · TITVLI · SANCTE · MARIE TRANSTIBERIM PRESBITERI CARD [3]
QVI CAPELLAM 7 DOMOS EDIFICARI FECIT
† IN NOMINE DOMINI AMEN · ANNO DOMINI · M · CC ·
XLVI · INDICTIONE · IIII · FERIA · VI · ANTE
PALMAS · TEMPORE DOMNI INNOCENTII QVA
RTI · PAPE · ANNO IIII · HEE SVNT RELI
QVIE SANCTORVM · DE LIGNO CRVCIS
SANCTI BONIFATII · PAPE 7 MARTYRIS · SANCTI IANV
ARII QVI FVIT SVBDIACONIS SIXTI · PAPE · MARTYRIS ·

[1] Dei omnipotentis.
[2] Beati Silvestri.
[3] Cardinalis.

SAꟼCTI TIBVRTII MARTYRIS · SANCTI THEODORI MARTYRIS ·
SANCTI YPOLITI MARTYRIS · SANCTORVM MARII 7 MA
RTHE MARTYRVM SANCTORVM TRIVM PVERORVM
MARTYRVM · SANCTORVM NEREI · 7 ARCHILEI MARTYRVM ·

† ITEM EST IN ALTARI DE RELIQVIIS
SANCTORVM PAPIE 7 MAVRI M · [1] SANCTI · SILVESTRI PAPE 7 CONFESSORIS
SANCTI LINI PAPE 7 CONFESSORIS SANCTI · ALEXII CONFESSORIS · SANCTE LVCIE
VIRGINIS
7 MARTYRIS · SANCTE · PRAXEDIS VIRGINIS · SANCTE · PVDENTIANE
VIRGINIS · SANCTE · DOROTHEE VIRGINIS 7 MARTYRIS · SANCTE · EXVPERAN-
TIE · VIRGINIS
OMNIBVS XPRISTI FIDELIBVS AD ISTAM CAPELLAM VENI
ENTIBVS IN DICTA SEXTA FERIA VEL SEPTEM
DIEBVS SEQVENTIBVS · VNVS ANNVS 7 · XL · DIES DE IN
IVNCTA SIBI PENITENTIA RELAXANTVR ·;

Eglise de Sainte-Martine (1256).

Cette église, élevée au pied du Capitole, à Rome, a conservé une inscription qui mentionne l'église, actuellement détruite de S. Côme *in Silice*. On croit que ce surnom lui avait été donné parce qu'elle était placée le long de la voie romaine, pavée de *silex*, qui traversait le Forum, ou à cause des traces des genoux de S. Pierre, imprimés sur un pavé que l'on y vénérait.

La consécration de Sainte-Martine eut lieu, en 1256, le jour même de la station, à la mi-carême, par les mains du pape Alexandre III, assisté des évêques de Tusculum et de Palestrina. Dans le maître-autel furent renfermées les reliques des saints martyrs Concordius, Epiphane, Papias, Maur, Nérée et Achillée, Marius et Marthe, Urbain pape, et de la flèche qui transperça S. Macaire. Le pape accorda pour l'anniversaire une indulgence d'un an et de deux quarantaines.

L'écriture est en belle onciale romane, mais le latin détestable.

ANNO DO [2] M · CC · LVI DNS ALER · PP [3]
IIIIVS · [4] PROPRIIS MANIBVS · CVM DVOBVS · EPISCOPIS CARDINA
LIBVS · S · [5] TVSCVLANO · 7 PENESTRINO · AD HONOREM

[1] Martyrum.
[2] Domini.
[3] Domnus Alexander papa.
[4] Quartus.
[5] Scilicet.

DEI 7 BEATE MARTINE VIRGINIS 7 MAR [1]
CONSECRAVIT ECCLESIAM · ISTAM · DANS INDVLGENCIAM
VNIVS ANNI 7 DVARVM ; QVARANTA · NE · [2] IN
ALTARI VERO RECONDITE SVNT · RELI
QVIE · BEATORVM MARTIRVM · CONCORDII · ET
BYPHANII · [3] PAPIE · MAVRI · NEREY
7 ARCHILEY · MARII · 7 MARTHE · VR
BANI PAPE 7 DE ZAGVITTA [4] SANCTI
MACHARII · CONSECRATŌ [5] AVTEM
HEC ECLESIA FVIT IN MEDIA XL^A [6] · QVANDO
EST · STATIO AD SANCTVM COSMA
TVM IN SILICE · IN TEMPORE AR
CHIPRESBITERO ANDREA [7] FVIT HEC
ECCLESIA CONSECRATA

Eglise des Stigmates (1298).

L'église des Stigmates, à Rome, portait autrefois le vocable des Quarante saints martyrs. Elle fut consacrée, en 1298, indiction onzième, quatrième année du pontificat de Boniface VIII, par Frère Lambert, évêque d'Aquino (Deux-Siciles) et vicaire de Sa Sainteté. Le même prélat consacra, le même jour, le dimanche 8 décembre, l'église et l'autel des Quarante saints martyrs. Pour l'anniversaire de chacune de ces consécrations, il accorda une indulgence de cent quarante jours.

L'inscription qui rappelle ces faits a la forme d'une charte, donnée à Rome, au palais de Venise, près l'église de Saint-Marc. A la suite sont enregistrées les reliques déposées dans les autels : du bois de la Croix, du vêtement de la Ste Vierge, du vêtement de N.-S., de l'huile du tombeau de Ste Catherine, des reliques des Stes Agnès, Cyriaque, Félicité et Eugénie et des saints Saturnin, Laurent, Prote et Hyacinthe, Barthélemy, Alexandre, Christophe, Crescentius, Symphorien, Exupérance, Blaise, Démétrius, Marianus, Martial, Pudentius, et autres dont les noms ne sont pas inscrits.

[1] Martyris.
[2] *Sic* pour *Quarantenarum*, mot improprement substitué à *Quadragenarum*.
[3] *Sic* pour *Epiphanii*.
[4] *Sic* pour *sagitta*.
[5] *Sic* pour *consecrata*.
[6] Quadragesima.
[7] *Sic* pour *Archipresbyteri Andreæ*.

Cette inscription, écrite en gothique ronde, a été faite par les soins de Blaise Sassolini pour son âme et celle de ses parents.

† VNIVERSIS XPISTI FIDELIBVS IN VRBE CONSTITVTIS · FRATER LAMBERTVS MISERATIONE DIVINA EPISCOPVS AQVINAS · AC SCISSIMI [1] PATRIS 7 DOM.NI NOSTRI DOMINI BONIFATII DIVINA PROVIDENTIA OCTAVI PAPE IN SPIRITVALIBVS IN VRBE VICARIVS
GENERALIS · SALVTEM IN DOMINO SEMPITERNAM · SANCTORVM MERITIS INCLITA GAVDIA · FIDELES XPISTI ASSEQVI MINIME DVBITAMVS · QVI EORVM PATROCINIIS PER CONDIGNE RETRIBVTIONIS
OBSEQVIA PROMERENTVR · ILLVMQVE VENERENTVR IN IPSIS QVORVM GLORIA EST ET RETRIBVTIO MERITORVM · NOS IGITVR AD CONSEQVENDVM PREDICTA GAVDIA · CAVSAM DARE FIDELIBVS
CVPIENTES · OMNIBVS VERE PENITENTIBVS ET CONFESSIS QVI AD ECCLESIAM SANCTORVM XL · MARTIRVM DE CALCARANIO DE VRBE · IN DIE CONSECRATIONIS IPSIVS ECCLESIE
ET ALTARIS BEATE ET GLORIOSE VIRGINIS MARIE IN IPSA ECCLESIA EXISTENTIS · CVIVS VIRGINIS MARIE EST INSIGITVM [2] VOCABVLO PER NOS DIE DOMINICO
OCTAVO MENSIS DECEMBRIS · XI · INDICTIONE SOLLEMPNITER CELEBRATE · NEC NON IN DIE CONSECRATIONIS ALTARIS DICTORVM SANCTORVM · XL · MARTIRVM
IN IPSA ECCLESIA EXISTENTIS · QVORVM EST VOCABVLO INSIGITVM · DIE DOMINICO · IX · MENSIS MARTII CONSECRATI · CVM REVERENTIA ET DEVOTIONE ACCESSE
RINT ANNVATIM · DE OMNIPOTENTIS DEI MISERICORDIA · BEATE MARIE VIRGINIS EIVS MATRIS · ET BEATORVM PETRI ET PAVLI APOSTOLORVM EIVS AVCTORITATE CON
FISI · C · ET · XL · DIES DE INIVNCTA SIBI PENITENTIA MISERICORDITER RELAXAMVS · DATA ROME APVD SANCTVM MARCVM · SVB ANNO DOMINI
MILLESIMO · CC · NONAGESIMO · VIII · INDICTIONE · XI · PONTIFICATVS PREFATI DOMINI NOSTRI PAPE · ANNO · IIII · MENSIS MARTII · DIE · XXII ·
HEE SVNT RELIQVIE QVE SVNT IN ALTARIBVS ECCLESIE SANCTORVM · XL · IN PRIMIS DE LIGNO SANCTE CRVCIS · SANCTE AGNETIS · SANCTI SATVRNINI · SANCTI
LAVRENTII · SANCTORVM PROTI ET IACINTI · SANCTI BARTHOLOMEI APOSTOLI · S · ALEXANDRI SANCTI XPISTOFORI · SANCTI CRESCENTII · ET SIMPHORIANI · SANCTI SVPERANTII
SANCTI BLASII EPISCOPI · SANCTI DEMETRIO · [3] DE VESTIMENTO BEATE MARIE VIRGINIS · DE VESTIMENTO DOMINI NOSTRI IHESV XPRISTI · DE OLEO SANCTE KATERINE VIRGINIS ·
ET SANCTE CIRIACE · ET SANCTI MARIANI · SANCTI MARCIALI · [4] SANCTE

[1] Sanctissimi.
[2] *Sic* pour *insignitum*.
[3] *Sic* pour *Demetrii*.
[4] Lisez *Marcialis*.

FELICITATIS · SANCTE EVGENIE · SANCTI PVDENTII, ET ALIORVM MVLTORVM QVORVM NOMINA HIC NON SVNT
HOC OPVS FIERI FECIT BLASIVS DE SAXOLINIS PRO ANIMA SVA ET PARENTVM SVORVM · DEDIT ECCLESIE ·

Eglise de Sainte-Barbe (1306).

L'église de Sainte-Barbe, à Rome, appartient à la corporation des libraires. Elle fut consacrée, en 1306, ainsi que le maître-autel, qui contient les reliques suivantes : le voile et du chef de Ste Barbe, du vêtement de la sainte Vierge, des ossements des saints Barthélemy apôtre, Félix, Lotitius, Christophe, Sébastien, Alexis et Marius, des saints apôtres Philippe et Jacques, des saints Marcel, Macaire, Nérée et Achillée, Papias et Maur, Vincent, Sixte, Hippolyte et ses compagnons, des saintes Marguerite, Marthe et Sabine, de la dalmatique de S. Laurent, des cheveux de Ste Marie-Madeleine, du sépulcre de Notre-Seigneur, de la vraie Croix et du tombeau de la Ste Vierge.

Cette inscription, gravée en gothique ronde sur un des côtés de l'autel, est partagée par une croix en mosaïque d'émail, où sont figurées des étoiles alternativement rouges sur fond d'or, ou d'or sur fond noir. Elle se termine par une invocation à Ste Barbe.

L'indulgence accordée pour l'anniversaire et toute l'octave est de quatre ans et quatre quarantaines.

· † · HEE · SVNT · RELIQVIE · POSITE · IN · HOC · ALTARI · DE ·
CAPITE · ET VELV · [1] SANCTE · BARBARE · DE VESTIMENTO · VINGINIS · [2]
MARIE · BARTHOLOMEI · APOSTOLI · MARGARITE · FELICIS · LOTITII ·
CRISTOFORI · SEBASTIANI · ALEXII · MARII · MARTHE · DE · INTE
NVLA · ET · DIALMATICA · [3] SANCTI · LAVRENTII · APOSTOLORVM · PHILIPPI · ET · IACOB
I · PETRONILLE · DE · CAPILLIS · SANCTE · MARIE · MADALENE · DE LAPI
DE · SEPVLCRI · XPISTI · ET · SEPVLCRI · SANCTE · MARIE · MARCELLI
MACHARII · NERREI · ET · ARCHILEI · PAPIE · ET MAVRI · VINCENTII ·
IPOLITI · ET SOCIORVM · SISTI · SAVINE · VERE · CRVCIS · ET A
LIORVM · MVLTORVM · SANCTORVM · CONSECRATVM · EST HO
C · ALTARE CVM · TOTA · E
CLESIA · BENEDICTVS · DEVS

[1] Velum.
[2] *Sic* pour *Virginis*.
[3] *Sic*.

IN · FESTO · SANCTE · BARBARE · INDVLGETIA · [1]
ET · ANNVATIM · ET · PER TOTAM OCTAVAM · QVATVOR ·
ANNORVM · ET QVATVOR QVADRAGENARVM · SVB
ANNO · D · [2] M · C · C · C · SESTO · SANCTA · BARBARA · VI
RGO · DEFENDE · NOS · AB HOSTE · MALIGNO · AMEN .

Eglise de Saint-Gervais, à Paris (1420).

L'église Saint-Gervais fut consacrée en 1420, le dimanche qui précéda le 28 octobre, par un évêque *in partibus*, qui fixa le même jour pour l'anniversaire, auquel les fidèles sont invités pour l'acquisition des *pardons* ou indulgences.

L'inscription, écrite en français et en gothique carrée, a été plaquée sur le mur du latéral nord. Elle est précédée de l'effigie des deux titulaires saint Gervais et saint Protais et se termine en demandant des prières pour les bienfaiteurs et les défunts; dans ce but elle suggère la récitation d'un *Pater* et d'un *Ave*, comme étant les plus usuelles et les plus populaires.

BONNES GENS PLAISE VOUS SAUOIR
QUE CESTE PRESENTE EGLISE DE MESSEI
GNEURS SAINS GERVAIS ET SAINT PRO
THAIS FUT DE DIEE · LE DIMANCHE DE
VANT LA FESTE DE SAINT SIMON ET · S ·
JUDE · LAN MIL QUATRE CENS ET VINT · PAR · LA
MAIN DE REUEREND PERE EN DIEU · MAISTRE
GOMBAUT EUESQUE DAGRENCE · ET SERA A TOUS
JOURS · LA FESTE DE LA SAINTE DE DICACE · LE DI
MANCHE DEUANT LA DICTE FESTE DE SAINT SIMON
ET SAINT JUDE · SI VOUS PLAISE Y VENIR GANGNI
ER LES GRANS PARDONS · ET PRIEZ POUR LES
BIENSFAITEURS DE CESTE EGLISE ET AUSI POUR
LES TRESPASSES PATER NOSTER AVE MARIA ·

Musée de Cluny (1427).

Le musée de Cluny a recueilli une inscription française, gravée en gothique carrée, qui vient probablement de quelque église de Paris. Elle invite à prier pour les morts et à gagner les indulgences.

[1] *Sic* pour *indulgentia*.
[2] Domini.

Lan mil occc et xxvij le dyme(*n*)che
prochain apres la feste sainct luc
euangeliste fut ceste presente esglise
consacree des aumosnes des bon(*n*)es
gens gua(*n*)gnies les pardons et
pries pour les t(*res*)passes pater nost(*er*)

Eglise de la Nunziatella (1518).

Le 12 août de l'an 1200, indiction huitième, cinquième année du pontificat d'Honorius III, l'église de la Nunziatella, située dans la campagne de Rome, fut consacrée en l'honneur de la sainte Vierge et de tous les saints par l'évêque d'Anagni Jean et un autre Jean, évêque de....,assisté des abbés de Villamagna et de Sainte-Marie de la Roussille. Les reliques qui furent déposées dans l'autel sont : du bois de la croix, du bois de la table de la Cène, de la colonne de la flagellation, du tombeau de N.-S., d'une pierre du Thabor où eut lieu la transfiguration, du tombeau de la sainte Vierge et de saint Jean évangéliste, de la pierre sur laquelle était Jésus quand il pleura; des ossements des saints apôtres André, Jacques, Thomas, Simon et Jude; de S. Matthieu évangéliste, de S. Laurent martyr, des saints Fabien et Sébastien, de S. Nicandre prêtre, de S. Sixte, pape et martyr, des saints Félicissime et Agapit martyrs, des saints Côme et Damien, Libertin, Paterne et Honorat, des saints Chrysante et Daria, des saints Innocents, de S. Hermenus martyr, des saints Denis, Rustique et Eleuthère, de S. Quentin, évêque et martyr, des saints Nérée et Achillée, de S. Mennas, martyr, des saints Félix et Adaucte, de S. Thomas martyr, des onze mille vierges, compagnes de sainte Ursule, des saintes vierges Secondine, Lucille et Domitille, enfin du rocher de la grotte où sainte Marie-Madeleine fit pénitence.

L'inscription a été continuée et gravée ultérieurement pour faire connaître les faveurs spirituelles de l'église, ce qui a motivé une assemblée qui se tient encore tous les ans, le premier dimanche de mai. Par bulle, donnée près de Saint-Pierre, le 19 octobre 1384, la sixième année de son pontificat, Boniface IX accorda à tous ceux qui visiteraient l'église de la Nunziatella, pénitents et confessés, le jour de l'Annonciation, le premier dimanche de mai et pendant

toute l'octave de la dédicace, les mêmes indulgences qu'ils gagneraient à visiter l'église de Saint-Pierre-ès-Liens.

En 1518, cinquième annnée du pontificat de Léon X, les gardiens de la confrérie du Gonfalon firent restaurer l'inscription qui mentionnait à la fois la dédicace et la concession d'indulgences.

· IN NOMINE · DOMINI · AMEN · M · CC · PONTIFICATVS · DOMNI · HONORII · PAPE · III · ANNO · V · INDICTIONE · VIII · MEN · AVG · D · [1] IX ·
DEDICATA · EST · HEC · ECCLESIA · AD · HONOREM · BEATE · MARIE · VIRGINIS · ET · OMNIVM · SANCTORVM · PER MANV · VENERABILIS · IOHANNIS
ANAGNIM · ET · IOHANNIS · GAGNIN · EPISCOPORVM · ASSISTENTIBVS · EIS · VENERABILIBVS · ABBATIBVS · IO · [2] VILLAMAGNA · ET · IOHANNE ·
SANCTE MARIE · DE RVSILLA · IN · CVIVS · ALTARE · SVNT · HEE · RELIQVIE · RECONDITE · DE LIGNO · † DE · LIGNO ·
MENSE · IN QVA · XPISTVS · CENAVIT · CVM · DISCIPVLIS · DE · SEPVLCRO · BEATE · MARIE · ET BEATI · IO · [3] EVANGELISTE · DE LAPIDE · IN · QVO ·
LACRIMATVS · EI · [4] XPISTVS · DE · RELIQVIIS · S · [5] ANDREE · APOSTOLI · SANCTI · IACOBI · APOSTOLI · SANCTI · THOME · SIMONIS · ET · IVDE · MATHEI · APOSTOLI ·
LAVRENTII · MARTYRIS · FABIANI · ET · SEBASTIANI · NICANDRI · PRESBITERI · SIXTI · PAPE · ET · MARTYRIS · FELICISSIMI · ET · AGAPITI ·
MARTYRVM · COSME · ET · DAMIANI · LIBERTINI · PATERNI · ET · HONORATI · MARTYRVM · CHRISANTI · ET · DARIE · SANCTORVM · INNOCENTVM ·
SANCTI · HERMNI · MARTYRIS · SANCTORVM · DIONISII · RVSTICI · ET · HELEVTERII · QVINTINI · EPISCOPI · ET · MARTYRIS · SANCTORVM · NEREI · ET · ARCHILEI ·
SANCTI MENNE · MARTYRIS · FELICIS · ET · ADAVCTI · SANCTI · THOME · MARTYRIS · XI · MILIA · VIRGINVM · SECVNDINE · VIRGINIS · LVCILLE · VIRGINIS ·
DOMITILLE · VIRGINIS · DE · COLVNA · [6] XRISTI · ET · DE SEPVLCRO · DE · LAPIDE · SVPER · QVEM · XPISTVS · TRANSFIGVRATVS · EI · DE ·
LAPIDE · SPELVNCE · VBI · MARIA · MAGDALENA · FECIT · PENITENTIAM · DE · BRACHIO · SANCTI · MAXIMINI · ITEM · PATEAT ·
OMNIBVS · EVIDENTER · QVOMODO · TEMPORE · PRESBITERI · PETRI · ECCLESIE · SANCTE · MARIE · SANCTVARIE · SANCTISSIMVS · IN · XRISTO · PATER · ET · D · D · [7]

[1] Mense augusti, die.
[2] Joanne.
[3] Joannis.
[4] *Sic* pour *est*.
[5] Sancti.
[6] *Sic* pour *columna*.
[7] Dominus Dominus.

BONIFATIVS · PAPA · IX · OMNIBVS · VISITANTIBVS · PRESENTEM · ECCLESIAM · ANNVNTIATE · PENITENTIBVS · ET · CONFESSIS · IN · DIE · ANNVNTIATIONIS ·
EIVSDEM · DE · MENSE · MARTII · ET · PRIMA · DOMINICA · MAII · CONCESSIT · DICTIS · DVOBVS · DIEBVS · ET · QOLIBET · DICTORVM ·
DVORVM · DIERVM · ILLAM · ET · EAMDEM · INDVLGENTIAM · QVAM · VISITANTIBVS · ECCLESIAM · SANCTI · PETRI · AD · VINCLA ·
DE · VRBE · ILLIS · VIII · DIEBVS · M · AVG · [1] EST · CONCESSA · PERPETVIS · TEMPORIBVS · DVRATVRAM · DATVM ·
ROME · APVD · SANCTVM · PETRVM · XIIII · KALENDAS · NOVEMBRIS · PONTIFICATVS · SVI · ANO · VI ANO · XPISTI ·
· M · CCC · LXXXIIII · LVCAS · LENVS · IVLIVS · MATTEVS · ET · IO · [2] ARDICVS · CVSTODES · ET · IACOBVS · CICCARIVS · CAMER · S · [3]
CONFALONIS · SVA · OPERA · IN · STAVRAVIT · A · D · [4] M · D · XVIII · MENSE · MAR · [5] PONTIFICATVS · S · D · N · LEO · [6] XI · [7] PAPE · A · V · [8] PTE · IVL · DAT · [9]

X. BARBIER DE MONTAULT,
Prélat de la Maison de Sa Sainteté.

(A suivre.)

[1] Mensis augusti.
[2] Joannes.
[3] Camerarius sacri.
[4] Anno Domini.
[5] Martii.
[6] Sanctissimi Domini Nostri Leonis.
[7] Decimi.
[8] Anno quinto.
[9] Petente Julio Datario.

LA NOUVELLE BANNIÈRE DE LA CATHÉDRALE D'ANGERS

L'usage des bannières est fort ancien à Saint-Maurice ; l'inventaire de 1391 en signale deux : « *Unum vexillum cum ymagine bea-* « *tæ Mariæ. — Aliud vexillum novum cum ymagine beati Mau-* « *ricii.* »

La première, peinte sur *fustaine*, avec les figures de la sainte Vierge et de saint Maurice, fut remplacée au XV^e^ siècle par une autre semblable, peinte sur *boucassin* blanc [1] ; l'ancienne fut prêtée, puis donnée à la paroisse, qui, la trouvant sans doute trop usée, demanda aux chanoines l'autorisation d'en acheter une autre en 1655 ; ceux-ci accordèrent cette permission à la condition que la nouvelle bannière fût déposée dans la grande sacristie [2].

La seconde, en satin bleu, semée de fleurs de lis d'or, portait un saint Maurice à cheval [3]. Le chapitre lui substitua « une grande ban- « nière de satin cramoisy, où est l'image de saint Maurice à cheval, « à broderie d'or et d'argent d'un costé, et de l'autre costé, est dou- « blée de satin bleu à oyseaulx d'or [4]. »

Ces deux *vexilla* furent portés de front par les serviteurs de la

[1] Invent. de 1421 : « Item duo vexilla, quorum unum est de fustana, cum ymagine beatæ Mariæ et beati Mauritii, et aliud de satino adureo cum ymagine beati Mauritii equitantis et floribus aureis. » — Invent. de 1505 : « Aliud vexillum novum de tela picta ad ymaginem beatæ Mariæ et beati Mauritii. » — Invent. de 1539 : « Aliud vexillum de bouccassino albo, habens ymagines beatæ Mariæ et beati Mauritii pedestris. »

[2] Bibl. de la Ville. Ms. n° 658, p. 740.

[3] Invent. de 1467 : « Unum vexillum de satino fusco, galice *blou*, in quo est elevata ymago sancti Mauritii cum equo, semmata de floribus lilii. »

[4] Invent. de 1599 et de 1643.

sacristie jusqu'en 1788 à toutes les processions. Les chanoines firent alors broder pour la somme de 3,075 livres 8 sols une grande bannière d'après un modèle fourni par le sieur Coulet, peintre ; elle disparut à la Révolution [1].

Celle que tous les Angevins connaissent date de 1811. Elle est en velours rouge ; sur l'une des faces on a représenté saint Maurice en costume romain ; sur l'autre, la sainte Vierge portant l'Enfant-Jésus. Une guirlande de fleurs, dans le goût du temps, en forme l'encadrement.

La nouvelle bannière, inaugurée à la procession de l'Ascension [2], comprend deux faces distinctes en velours rouge, suspendues à une riche traverse, surmontée d'une croix dorée. Le style des premières années du XIII[e] siècle, choisi par la fabrique, a été suivi avec une rigoureuse exactitude non seulement dans la forme générale, l'architecture et l'ornementation, mais encore dans le type, les draperies et les moindres détails des costumes des personnages.

La face principale est consacrée à la sainte Vierge, première patronne de la cathédrale, à saint Maurice, sous le vocable duquel cette église fut placée par saint Martin, et à ses compagnons. Deux niches d'architecture, soutenues par d'élégantes colonnes, renferment les grandes images de la sainte Vierge portant l'Enfant-Jésus, et de saint Maurice, ressortant à merveille sur une draperie violette d'un travail exquis. Au-dessus des pignons, dont les fleurons et les bouquets rampants se découpent sur le velours, voici trois anges aux ailes déployées, qui semblent sortir des nuages et former avec leurs instruments un concert céleste en l'honneur de nos saints patrons. Remarquons en passant la pose pleine de grâce des anges et les nuances ravissantes de leurs ailes. Les pans de la bannière sont de forme rectangulaire et portent chacun l'image d'un des compagnons de saint Maurice, cités dans l'oraison de son office : S. Exupère, S. Candide, S. Victor, S. Innocent et S. Vital. Représenter cinq

[1] Archives de Maine-et-Loire. Conclusion du Chapitre de 1780 à 1790, p. 625 et p. 318.

[2] Dès 1378, la procession de l'Ascension se faisait autour de l'église ; elle partait par la porte Angevine et rentrait par la porte de la vieille Charte.

personnages de même dimension, rangés sur une seule ligne, varier leur physionomie et leur pose, en faire en un mot un ensemble harmonieux n'était pas chose aisée. L'artiste mérite les plus grands éloges pour avoir si bien vaincu cette difficulté et su donner aux deux grandes figures cette attitude noble et fière, qui frappe tout d'abord.

S. Innocent [1] et S. Victor étaient tout spécialement honorés à la cathédrale ; on y conservait le chef du premier, enchâssé dans un buste d'argent et rapporté en 1070 d'Agaune par l'évêque Eusèbe Brunon, et des reliques du second, envoyées du même endroit à Mgr Claude de Rueil en 1643 [2].

L'autre face présente un aspect moins grave. Au centre, dans un grand médaillon en forme de *vesica piscis*, S. Maurille, *patron secondaire,* ressuscite S. René. Tout à l'entour, au milieu d'élégants rinceaux et de fleurs empruntées aux miniatures de manuscrits, huit médaillons renferment les images des saints évêques du diocèse. Ce sont S. Apothème, S. Maurille, S. René, S. Aubin rendant la vue à un aveugle, S. Lezin, fondateur de l'église de Saint-Jean-Baptiste, S. Mainbœuf, S. Benoît et S. Loup. Les pans sont décorés de riches bouquets et des armes de Léon XIII, de Mgr Freppel et du chapitre.

Telle est l'ordonnance des sujets de cette magnifique pièce de broderie historiée.

Suivant la manière du Moyen-Age, les ornementations n'ont aucun relief [3] ; elles sont toutes exécutées en fil d'or couché, rattaché et ombré par des soies de couleur, méthode bien plus raisonnable et plus solide que celle (pourtant si admirée du vulgaire) qui consiste à recouvrir des cartons découpés ou des cordes formant des reliefs très prononcés de fils d'or, susceptibles de se couper ou de

[1] Depuis le XVI[e] siècle jusqu'en 1793, le second bourdon de la cathédrale porta le nom d'Innocent.

[2] Ces reliques, déposées d'abord dans une châsse en cristal, garnie d'argent émaillé, furent transférées en 1683 dans une statue d'argent, donnée par Guy Arthaud, chanoine.

[3] Les plus belles broderies du Moyen-Age n'ont aucun relief; elles présentent partout la même épaisseur et la même souplesse. C'est ce qui les a sauvées de la ruine à laquelle n'ont pu échapper des broderies en bosse plus récentes.

s'érailler au moindre frottement. Quant aux personnages, ils sont brodés au passé; les figures et les mains sont travaillées à l'aiguille sans le secours du pinceau. Ce n'est plus de la broderie, c'est de la *peinture à l'aiguille*, capable de rivaliser avec les chefs-d'œuvres des *acupictores* du Moyen-Age. M. Grossé, de Bruges, l'habile brodeur de cette bannière, n'est arrivé à cet excellent résultat qu'en reprenant les anciennes traditions. Son atelier se compose exclusivement de jeunes gens et d'hommes, entre les mains desquels l'aiguille remplace le crayon ou le pinceau pour traduire les compositions, auxquelles les a familiarisés une longue *étude du dessin* et de l'*harmonie des couleurs*. Il ne saurait, en effet, suffire pour arriver à cette perfection de connaître la technique des points différents de la broderie; ce n'est que l'*accessoire*.

La science du dessin, les études archéologiques et aussi le sentiment de l'art religieux sont indispensables à celui qui veut entreprendre pareil travail.

Voilà ce qu'a parfaitement compris et mis en pratique l'éminent artiste qui, après de longues années de travail et de patientes recherches, peut se flatter d'avoir ressuscité la *broderie historiée* du Moyen-Age, étouffée par le mauvais goût du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle, et rendu un signalé service à l'art religieux en produisant des broderies véritablement dignes de nos plus belles cathédrales.

L. DE FARCY.

LES VÊTEMENTS DE S. JEAN-BAPTISTE

I. — Dans le *plus grand des enfants des hommes,* tout devait être digne de remarque et d'admiration. Le saint Évangile, qui nous apprend quelle fut la nourriture du Précurseur, ne dédaigne pas de nous dire comment il fut vêtu. On nous pardonnera donc d'aborder et de développer un sujet dont les écrivains sacrés se sont occupés les premiers, et non sans intention. La futilité n'en est qu'apparente, et fait place à un intérêt croissant pour qui approfondit la question.

Depuis Moïse, les matières ordinaires des vêtements chez les Juifs étaient le lin et la laine employés séparément ; la loi en interdisait le mélange [1]. Quant à la soie, elle ne fut connue en Palestine que fort tard. Ézéchiel, qui vivait au temps du roi Josias, est le premier écrivain biblique qui en ait parlé [2]. Mais le deuil avait chez le peuple de Dieu, comme chez les autres nations, des modes consacrées par l'usage: Un cilice, c'est-à-dire un sac fait de poil piquant, exprimait le deuil ou une affliction quelconque [3]. Ce vêtement grossier et douloureux caractérisait aussi les hommes de Dieu que leur ministère vouait à la pénitence. Élie était *couvert de poil et ceint d'une ceinture de cuir* [4]. Isaïe portait un sac d'une couleur sombre. Les prophètes ne s'habillaient pas différemment. « Ils ne se « revêtiront plus de sac pour mentir, » dit Zacharie [5], en parlant des faux prophètes qui usurpaient le costume des vrais prophètes

[1] Lévit., XIX, 19. — Deut., XXII, 11.
[2] Ézéch., XVI, 10 et 13.
[3] Gen., XXXVII, 34.
[4] Vir pilosus, et zonâ pelliceâ accinctus renibus. (IV Reg., I, 8.)
[5] Zach., XIII, 4.

du Seigneur. Dans l'Apocalypse [1], les deux témoins qui prophétisent sont représentés vêtus de sac.

De ces préliminaires, nous pouvons déjà conjecturer en quoi consistait le vêtement de saint Jean-Baptiste, prophète et pénitent. Quel autre genre de parure pouvait mieux convenir à sa situation, que l'austère vêtement du deuil et de la douleur ? Comme pour la nourriture du Précurseur, deux mots ont suffi pour exposer les détails de son invariable costume, tunique et ceinture.

II. — Parlons d'abord de la tunique : « Jean avait, dit saint Mat-« thieu [2], un vêtement de poil de chameau. — Jean était vêtu, dit « saint Marc [3], de poil de chameau. » Le chameau, très commun en Orient, est porteur de rares flocons de laine assez douce et de poils grossiers, plus rudes que ceux des chèvres. Quand ces poils de chameau formaient la matière unique d'un vêtement, leurs pointes acérées, qu'un travail imparfait ou impuissant n'avait pu dissimuler d'une manière complète, faisaient subir aux pauvres ou aux pénitents qui en faisaient usage une souffrance sans fin. Ce tissu âpre, hérissé [4], mordant, propre aux rigueurs de la vie érémitique, n'était autre chose qu'un cilice. Tel était cependant le vêtement de S. Jean-Baptiste, selon le double texte évangélique. Ce vêtement, livrée de la pauvreté et instrument de pénitence, enveloppait le corps et le mortifiait sous les voiles de la décence. Le tissu imitait la trame du filet [5]. On peut s'en convaincre à l'aide d'un fragment que vénère encore aujourd'hui la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle.

Mais la question de forme est secondaire. Peu d'auteurs s'en sont occupés, on le comprend ; ce qui est essentiel, ce qui importe à la gloire du Précurseur et à notre édification, c'est la matière de ce vêtement, dont chaque pointe blessait les membres et faisait de

[1] Apoc., XI, 3.

[2] « Joannes habebat vestimentum de pilis camelorum, et zonam pelliceam circa lumbos suos. » (Matth., III, 4.)

[3] « Erat Joannes vestitus pilis camelorum, et zonâ pelliceâ circa lumbos ejus. » (Marc, I, 6.)

[4] « Rigida vestis et durissimis hispiditatibus contexta... vestis aspera. » (S. Bernardi Opera omnia, édit. Migne, t III, col. 996 et 997.)

[5] *Glossaire* de Ducange, au mot *Spongia*

l'existence, sans l'abréger, un *long martyre*, selon l'expression de saint Bernard [1]. Mais la souffrance, ennemie du sommeil, était acceptée comme une faveur, parce qu'elle protège la continence. De même que les vices, les vertus s'engendrent les unes les autres; elles croissent en groupe dans le jardin de notre âme, issues de la même tige, et confondent, sans les neutraliser, leurs parfums différents. Saint Jean-Baptiste châtiait sa chair innocente pour en prévenir les révoltes, et, par une concomitance nécessaire, alliait la vertu des anges aux mérites des pénitents. Le *fort armé* veillait et n'était jamais surpris. Ces pensées ont inpiré quelques beaux vers à saint Paulin de Nole [2].

III. — Une ceinture complétait l'habillement du Précurseur.

La ceinture était en usage chez tous les peuples de l'antiquité, Hébreux, Égyptiens, Chaldéens, Grecs et Romains. Elle faisait partie de la toilette des hommes et des femmes, non pas comme simple et pur ornement, mais comme vêtement nécessaire pour retenir la robe ou la tunique, et les fixer pendant le travail ou la marche.

Cette ceinture était différente, selon les différentes classes de la société, plus ou moins large, plus ou moins précieuse, selon l'état et la condition des personnes. Nous savons, d'après l'Écriture, que les grands, les riches et surtout les femmes de qualité, portaient des ceintures de lin ornées de broderies et de franges magnifiques. Le Seigneur, dans Isaïe, menace les filles de Sion de punir leur orgueil en remplaçant par une corde les ceintures d'or qu'elles aimaient à étaler [3]. La ceinture des prophètes, des Nazaréens, des pauvres, des ouvriers et des gens du peuple, n'avait pas cette somptuosité. C'était ordinairement une lanière de cuir, un simple cordon, un tissu de fil de lin, de laine, de coton, et, depuis le siècle d'Auguste, quelquefois un étroit tissu de soie. A cette simplicité, on reconnaît aisément, d'après l'Écriture, la ceinture du prophète Élie, celle de son disciple Élisée et celle de saint Jean-Baptiste.

[1] *Longitudo martyrii.* (S. Bernardi Opera omnia, édit. Migne, t. III, col 996.)

[2] Vestis erat curvi setis contexta cameli,
Contra luxuriem molles duraret ut artus,
Arceretque graves, compuncto corpore, somnos.
(*Patrol.*, édit. Migne, t. LXI, col. 446 et 447.)

[3] Pro zonâ funiculus. (Isaïe, III, 24.)

On distinguait le *cingulum*, une ceinture d'ornement, du *cinctorium*, une ceinture large, une espèce d'écharpe ; la ceinture la plus commune était celle qu'on appelait *zona*, ceinture étroite et forte, plus utile qu'agréable. Celle de saint Jean-Baptiste appartenait à la troisième catégorie. « Jean avait, dit saint Matthieu [1], une ceinture « de cuir autour de ses reins. — Jean était vêtu, dit saint Marc [2], « d'une ceinture de cuir autour de ses reins. » Point d'autre description. Comment décrire un objet pauvre, simple, sans ornement, une *vile* et *affreuse* ceinture, ainsi que l'appellent saint Paulin de Nole [3] et Bossuet [4] ? Cette ceinture, si pauvre et si dure, fixait constamment sur les *reins* du Précurseur la haire de poil de chameau dont il était revêtu, et augmentait par une pression continue une souffrance déjà trop violente.

L'esprit se trouble à force d'admirer. Quelle pauvreté ! quelle humilité ! quelle mortification ! Un cilice et une misérable lanière de cuir composent tout le vêtement du nouvel Élie annoncé par un prophète [5]. Ses *reins sont ceints* [6] selon le précepte du Messie qu'il annonce aux juifs. Il a de la vertu non seulement l'heureuse réalité, mais encore les saintes apparences ; il est vraiment l'*ange du Seigneur*, mais, chose inouïe jusqu'alors, un ange pénitent. Le désert étonné contemple avec ravissement cette figure des temps nouveaux, et s'écrie : « Élie est venu » [7]. Mais quelle distance entre le prophète du Carmel et le Précurseur ? Dans une vision rétrospective, saint Paul aperçoit le fils de Zacharie dans la phalange de ces êtres immortels *dont le monde n'était pas digne*, errant dans les déserts et dans les montagnes, et se retirant dans les antres et dans les cavernes de la terre [8]. Parmi ces illustres contempteurs des voluptés humaines, la place la plus glorieuse appartient au Précurseur. Si c'est une perfection, selon saint Paul, de borner ses désirs aux in-

[1] « Joannes habebat... zonam pelliceam circa lumbos suos. » (Matth., III, 4.)

[2] Erat Joannes vestitus... zonâ pelliceâ circa lumbos ejus. » Marc., I, 6.)

[3] Hunc *vilis* rigidos ad lumbos zona ligabat.
(*Patrol.*, édit. Migne, t LXI, col. 447.)

[4] *Élévations*.

[5] « Ego mittam vobis Eliam. » (Malach., IV, 5.)

[6] « Sint lumbi vestri præcincti. » (Luc, XII, 35.)

[7] « Elias jam venit. » (Matth., XVII, 12.)

[8] Hébr., XI, 38.

dispensables nécessités de la nourriture et du vêtement [1], que penserons-nous de notre Saint pour qui ces deux choses furent à peine un souci?

Parmi les causes de la réprobation encourue par le mauvais riche, Jésus-Christ a soin de faire ressortir la splendeur de ses vêtements [2]; et en énumérant les reproches dont il accable les Pharisiens, il mentionne le luxe de leurs robes flottantes, ornées de franges magnifiques [3]. Au contraire, en faisant l'éloge de son Précurseur, il exalte l'austérité de son vêtement : « Jésus, s'adressant à la foule, « lui parla de Jean en ces termes : Qu'êtes-vous allés voir dans le « désert?... un homme vêtu mollement? Vous savez que ceux qui « s'habillent de la sorte sont dans les palais des rois [4]. » Le luxe des habits ne se rencontre pas dans le désert, où il n'aurait pas d'admirateurs. La vanité, compagne de la mollesse, cherche les regards des hommes et a peur de la solitude.

IV. — Ne mêlons pas nos louanges à celles qui sont tombées d'une bouche divine, et résignons-nous sans peine à faire passer sous les yeux de nos lecteurs édifiés les téméraires appréciations de l'hérésie sur le vêtement du Précurseur. Le terme latin *camelus*, chameau, fournit aux détracteurs de saint Jean-Baptiste un sophisme dont la pauvreté n'est pas capable de les arrêter. Ajoutons à l'injure du texte l'injure du commentaire, ils donnent au Précurseur, à l'habitant du désert, au modèle et au prédicateur de la pénitence, un vêtement de *camelot*, étoffe vulgaire dont le tissu n'aurait laissé apercevoir que quelques rares poils de chameau. Le grave Canisius n'accorde que quelques lignes de réfutation à l'assertion gratuite de ces novateurs qu'il ne daigne pas nommer [5]. Paciaudi a la patience de les combattre et livre leurs noms, aujourd'hui obscurs, au mépris et à la risée de ses lecteurs [6].

[1] « Habentes alimenta et quibus tegamur, his contenti simus. » (I Tim., VI, 8.)

[2] « Induebatur purpurâ et bysso. » (Luc, XVI. 19.)

[3] « Magnificant fimbrias. » (Matth., XXIII, 5.)

[4] « Cœpit Jesus dicere ad turbas de Joanne : Quid existis in desertum videre?... Hominem mollibus vestitum? Ecce qui mollibus vestiuntur, in domibus regum sunt. » (Matth., XI, 7 et 8.)

[5] *Commentariorum de Verbi Dei corruptelis tomi duo.* Parisiis, 1584, col. 47.

[6] *Pauli M. Paciaudii, De cultu S. Johannis Baptistæ antiquitates christianæ.* Romæ, 1755, p. 174 et 175.

Avec des intentions meilleures, mais avec une égale ignorance, un auteur moderne prétend que la *mélote*, manteau fait avec la dépouille de quelque animal, était portée par saint Jean-Baptiste dans le désert [1].

On lit dans les *Institutions de l'Art chrétien* [2] : « Les hérétiques « des derniers siècles, dans une intention perfide et haineuse « contre les moines, ont vêtu le nouvel Élie d'un habit soyeux. »

Si la malveillance ou l'ignorance ont attribué au pénitent du désert un vêtement qui n'était pas, qui ne pouvait être le sien, la fantaisie des artistes ne s'est pas moins égarée dans les diverses représentations du Précurseur. N'est-ce bas abuser de la liberté concédée aux peintres, que de substituer à un vêtement parfaitement défini des formes arbitraires qui n'appartiennent qu'à l'imagination de l'artiste? Les anciens maîtres de l'art, il est vrai, se préoccupaient peu de l'exactitude des costumes; ils habillaient les patriarches hébreux ou les soldats grecs et romains comme leurs propres concitoyens. Raphaël et les peintres formés à son école ont donné aux apôtres et aux Pères de la Loi ancienne des costumes empruntés aux statues et aux bas-reliefs des anciens romains. Saint Jean-Baptiste lui-même n'a pas échappé à ce travestissement, malgré la simplicité de son vêtement. Dans certaines peintures, le Précurseur apparaît comme une sorte de demi-sauvage à peine vêtu. On jette sur ses épaules ou on étend sur ses reins un lambeau d'étoffe ou de grossière fourrure, usage qui est devenu tout à fait dominant sous l'empire du naturalisme de la Renaissance. D'autres, sauvant les lois de la pudeur, le représentent couvert d'une peau de bête avec la tête de l'animal pendante.

Cette dernière représentation a tellement prévalu à une époque, que le peuple a cru que saint Jean-Baptiste était vraiment vêtu de cette façon. C'est cette conviction erronée qui avait déterminé certains corps de métiers à adopter saint Jean-Baptiste pour patron et à décorer leur armorial d'une toison. Citons les tondeurs de Saint-Jacques d'Abbeville; les pelletiers, les corroyeurs et les tanneurs

[1] *Voyage agricole, botanique et pittoresque dans une partie des landes de Lot-et-Garonne et de celles de la Gironde*, par M. de Saint-Amans. Agen, 1818, p. 34 et 35.

[2] P. 45.

d'Ambert, Brioude, Saint-Flour, Clermont; les savetiers d'Aubenton et de Tarascon.

Nous avons sous les yeux deux collections de gravures dont le sujet favori est exclusivement emprunté à l'histoire du Précurseur. La première se compose de seize estampes gravées par un illustre Flamand, Adrien Collaert, que la ville d'Anvers vit naître et mourir; la seconde est la reproduction de vingt tableaux de Martin de Voss, par le burin de Jean Collaert, fils du précédent. Tel fut l'enthousiasme produit par ces tableaux, qu'il inspira encore le talent d'un sculpteur renommé, Jac. de Weert. Ces deux collections, qui diffèrent essentiellement par la manière et par l'idée, sont également fautives au point de vue iconographique. Ici le Précurseur nous apparaît trop peu habillé; là il est drapé avec une certaine recherche; la ceinture est constamment oubliée. Erreurs et omissions sérieuses que le mérite de l'exécution ne saurait faire excuser.

L'œuvre capitale de Nicolas Poussin, dans le genre chrétien, fut la *série des sept Sacrements*. Les gravures de ces tableaux, par Girard Audran, sont très connues et se trouvent partout. Le premier des sept tableaux, le *Baptême*, le seul qui nous intéresse ici, n'est pas une œuvre de premier ordre. Laissons de côté les critiques de détail, et parmi tant de personnages groupés avec un certain art, cherchons le baptiseur de Notre-Seigneur. La draperie, non le vêtement, dont il est paré plutôt que couvert, ne trouve sa justification que dans l'imagination trop aventureuse du peintre.

Parmi les émaux laissés par P. Nouailher, émailleur limousin, un des meilleurs est celui qui représente saint Jean-Baptiste donnant quelques brins d'herbe à un agneau. Mais la fantaisie seule a inspiré l'artiste, quand il a dessiné l'habillement du Saint. Une tunique blanche, qui laisse à découvert le sein et l'un des bras, un manteau bleu foncé, dont les plis sont rehaussés de lignes d'or très fines, forment les vêtements du Précurseur.

Bornons là une revue artistique qui serait presque infinie et ne nous révèlerait, dans la matière qui nous occupe, que des fautes et toujours des fautes. Si nous descendons jusqu'aux régions inférieures de l'art, que de tableaux et de statues nous apercevons, où saint Jean-Baptiste est représenté avec toutes sortes d'ornements arbitraires, sandales, peau de brebis, cheveux blonds, figure colorée

et autres particularités de ce genre, qui font les délices des ignorants et du peuple !

Tous ces caprices d'imagination sont blâmables. L'Évangile, qui est si clair et si précis sur ce sujet, doit être l'unique règle du génie et des intelligences vulgaires. Pour se conformer à la réalité historique et aux vraies traditions de l'iconographie chrétienne, tout artiste doit habiller le Précurseur d'une tunique grossière qu'une ceinture de cuir fixera sur les reins. Une gravure, que nous avons apportée du mont Carmel, nous fournit, sous les traits du prophète Élie, une représentation exacte de l'habillement du Précurseur. La chevelure doit être noire comme celles des Orientaux, inculte comme celle d'un pénitent, longue comme celle d'un Nazaréen; les pieds nus, comme ceux de Notre-Seigneur, des apôtres, des anges, des prophètes ; car il a été, lui aussi, un envoyé de la bonne nouvelle. Tout ornement étranger est indigne de la majesté du Précurseur.

V. — La sévère simplicité de saint Jean-Baptiste dans son vêtement n'a pas été sans influence sur les mœurs chrétiennes. Un pieux solitaire du V[e] siècle, saint Théodore *Trichinas*, doit son surnom au rude cilice qu'il portait habituellement sur sa chair. Saint Dominique l'*Encuirassé*, n'écoutant que son amour de la mortification, gémissait sous le poids d'une lourde cuirasse. Saint Guillaume, duc d'Aquitaine, converti par saint Bernard, expiait héroïquement de grandes fautes à l'aide d'un cilice en fer, s'appliquant à lui-même ce que l'abbé de Clairvaux écrivait à Adam, moine de Morimond : « Apprenez, à l'exemple du Précurseur, à ne point vous vêtir mol-« lement [1]. » Dans les cloîtres, notamment dans ceux de Grand-Selve [2] et de Moissac [3], où l'on possédait quelques parcelles des vêtements de saint Jean-Baptiste, le culte de la relique suggérait naturellement des idées de pénitence plus pratiques que spéculatives.

Le culte d'imitation s'est fait admirer jusqu'au sein de l'opu-

[1] « Discas, Præcursoris Domini exemplo, non mollibus vestiri. » (*S. Bernardi opera omnia*, édit. Migne, t I, col. 91 et 92.)

[2] Inscription sur un reliquaire en cuivre conservé aujourd'hui dans l'église de Bouillac (diocèse de Montauban).

[3] *Sacraire* de l'abbaye de Moissac.

lence et même sur le trône : sainte Cécile, sainte Marguerite, reine de Hongrie, sainte Hedvige, sainte Radegonde et sainte Cunégonde affligeaient leurs membres délicats par l'usage constant du cilice.

La ceinture de cuir du pénitent de la solitude a été adoptée dans presque tous les ordres monastiques. L'enfant de saint Benoît doit, en vertu de sa règle, la garder même pendant son sommeil [1]. Le *cordon de pureté*, dont le prêtre est ceint en montant au saint autel, doit être considéré comme un souvenir de la mortification du Précurseur.

L'abbé PARDIAC.

[1] « Vestiti dormiant et *cincti cingulis* aut funibus. » (S. P. Benedicti regula, cap. XXII.)

TRAVAUX DES SOCIÉTÉS SAVANTES

COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES. — M. A. Ramé, au nom d'une Commission, nommée par la section d'archéologie, fait un Rapport sur une proposition de M. Ed. Le Blant, relative à la publication d'un volume complémentaire sur les sarcophages chrétiens de la Gaule. Ce serait la suite de l'important ouvrage de M. Le Blant, consacré uniquement aux sarcophages d'Arles. Voici la fin de cet intéressant Rapport :

« L'opération qui prime toutes les autres est celle du recensement des monuments encore existants. M. Le Blant a fourni à cet égard à la Commission un aperçu qui peut se résumer ainsi :

« Sarcophages à figures : 57 existent complets, 22 ont disparu, mais on en a les dessins ; 29 ne subsistent plus qu'à l'état de fragments ; en outre, 5 débris, dont nous possédons les dessins, ont disparu. L'auteur pense que 63 planches environ suffiraient pour reproduire ces 113 monuments.

« Les sarcophages à ornements, tels que monogrammes, rinceaux, vases, colombes, etc, sont, d'après M. Le Blant, au nombre de 36 environ ; 5 ont disparu, mais nous en possédons les dessins ; 5 ou 6 planches suffiraient pour en reproduire les types principaux. Un total de 68 à 70 planches au plus serait donc nécessaire, ce qui ferait une publication à peu près double des Sarcophages d'Arles, qui ont employé 36 planches.

« A l'appui de ces indications, M. Le Blant a présenté à la Commission un tableau qui est déjà par lui-même un travail intéressant, et qui donne la répartition entre 61 localités des 154 monuments qu'il signale. Mais cet inventaire, le plus complet qui ait jamais été dressé, paraît présenter des lacunes, surtout pour la région du Sud-Ouest, au moins en ce qui concerne les sarcophages à ornements, qui n'entraient pas dans le plan primitif de M. Le Blant. Il ne signale, par exemple, qu'un sarcophage à Elne, où il en existe quatre ; il omet ceux de Martres, près de Toulouse ; il n'en compte que quatre à Agen, où il en existait sept ; et trois à Rhodez,

qui en possédait au moins huit, dont nous avons les dessins. Plus près de nous, Soissons et Autun en possédaient chacun deux, et non pas un seul. La liste dressée provisoirement par M. Le Blant est donc susceptible d'additions. Une enquête préliminaire, entreprise avec le concours des correspondants du Ministère, devient ainsi nécessaire. Pour éviter un supplément, l'inventaire aussi exact que possible des sarcophages chrétiens doit être dressé; car si tous ne doivent pas être figurés, tous au moins doivent être mentionnés et décrits dans une publication appelée à devenir le « Corpus » de cette classe spéciale de monuments.

« Les recherches de M. Le Blant ont été si persévérantes, que cette enquête ne semble pas appelée à révéler l'existence de monuments de premier ordre, surtout pour les sarcophages à personnages. C'est cependant seulement après son achèvement, que l'auteur se trouvera véritablement en mesure de déterminer le nombre et la composition des planches dont le maximum peut, dès à présent, être fixé à soixante-dix.

« En résumé, le projet de publication soumis par M. Le Blant à l'approbation du Comité ne paraît pas, en l'état, susceptible d'une exécution immédiate. Il a été patiemment conduit par l'auteur jusqu'au point où le concours du Ministère devient indispensable, même aux travaux préparatoires. Il s'agit avant tout d'aviser aux moyens de réunir les reproductions de tous les sarcophages chrétiens antérieurs au VIII[e] siècle; c'est en présence de la collection ainsi formée qu'un choix des monuments jugés dignes de publication pourra être effectué en toute sécurité, et qu'une décision définitive pourra être prise avec la maturité désirable.

« La Commission a donc l'honneur de proposer à l'approbation du Comité, pour qu'elle soit soumise à la décision de M. le Ministre de l'instruction publique et des beaux arts, le projet de résolution suivante qui pose uniquement la question de principe, en laissant à l'Administration le choix des moyens à adopter pour sa mise à exécution :

« La publication des sarcophages chrétiens antiques, commencée par les monuments d'Arles, sera étendue à tous les monuments analogues du territoire de l'ancienne Gaule. »

SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE. — On lit dans son Bulletin, 3[e] trimestre, séance du 12 février 1879 :

M. Demay communique à la Société, au nom de M. Bruel, sept enseignes de pèlerinage, cousues sur un feuillet de parchemin, et ayant appartenu, l'écriture au verso l'atteste, à Charlotte-Magdeleine de Beauvarlet (écriture du XVI[e] s.).

Leur gravure et le caractère des inscriptions en minuscule gothique

reportent ces petits monuments au XV^e^ et au XVI^e^ siècle. Tout en restant analogues par l'imagerie aux plombs historiés trouvés de nos jours dans la Seine, ces pieuses figures en diffèrent par le métal, qui est d'argent, et par le genre de fabrication. Au lieu d'être fondues, elles ont été obtenues par le procédé de l'estampage.

On ne peut établir avec certitude que la provenance de trois d'entre elles : Boulogne, Rue ? et Saint-Valery. Probablement le tout doit être attribué à des pèlerinages picards; mais nous manquons à ce sujet de renseignements assez précis.

En voici la courte description :

1° Boulogne. — Dans une nef portant un petit château à l'avant et à l'arrière, percée de trois sabords fermés, la Vierge assise tient d'une main une pomme et de l'autre un vase à pied et à couvercle. La pomme semblerait indiquer la présence de l'enfant Jésus; on ne le distingue pas. Pour légende, le mot Boulo — ngne coupé en deux portions par une coquille.

2° Une autre Vierge, tenant l'enfant Jésus et lui présentant une pomme, est assise également comme la précédente dans une nef à deux châteaux, celui de gauche surmonté d'une bannière. Cette image, recouverte d'une sorte de pâte teintée de couleurs au naturel, est entourée d'un cercle orné de saillies rondes imitant des pierres fines enchâssées. Aux quatre angles de la plaque on remarque une grenade.

3° Le Christ sur une croix fleuronnée. Au-dessus des branches transversales, le titulus IN-RI, au-dessous des mêmes branches le mot R-VE?

4° Saint-Valery. — Un religieux debout, nimbé, crossé, le capuchon sur la tête, tenant un livre. Légende : *Saint-Valery.*

5° Un religieux, semblable au précédent, debout sur une terrasse plantée, et accosté des lettres S BL?

6° Sainte Catherine debout, couronnée et nimbée, les cheveux flottants comme il convient à une vierge, tenant un livre et une épée, accostée de son attribut ordinaire, la roue, foule aux pieds un personnage couronné et portant le sceptre, c'est le césar Maxime, son persécuteur. En haut, une fleur de lys; au bas, une rose semble indiquer un pays sous la domination anglaise. Sans légende.

7° Saint Nicolas debout en évêque, c'est-à-dire crossé, mitré et revêtu de la chasuble, ressuscite les trois petits clercs. A ses pieds, à sénestre, se trouve un priant. De la légende on ne distingue que l'S. initiale.

Le Bulletin du 4^e^ trimestre, en rendant compte de la séance du 5 novembre, ajoute à ce sujet :

M. l'abbé Corblet, associé correspondant à Versailles (Seine-et-Oise),

présente les observations suivantes au sujet des enseignes de pèlerinage communiquées à la Compagnie par M. G. Demay, dans la séance du 12 février (p. 106) :

« Il ne peut y avoir aucun doute sur les nos 1 et 2 qui proviennent du célèbre pèlerinage de Notre-Dame de Boulogne ; il y en a 14 exemplaires en plomb dans la collection Forgeais.

« Le musée de Cluny ne possède pas les trois numéros suivants et je crois qu'ils viennent d'être signalés pour la première fois.

« C'est le crucifix miraculeux de Rue qui figure sous le no 3.

« Les lettres S. Bl. du no 5 sont l'abréviation de *saint Blimond*, dont on alla, jusqu'en 1791, vénérer les reliques au monastère de Saint-Valery, auquel appartient aussi le no 4.

« Quant aux enseignes de sainte Catherine et de saint Nicolas, il est d'autant plus difficile de préciser leur provenance que de nombreuses églises de Picardie possédaient, au moyen-âge, des confréries plus ou moins célèbres de Saint-Nicolas et de Sainte-Catherine, qui célébraient des fêtes populaires.

« La présence d'une fleur de lys et d'une rose sur l'enseigne de sainte Catherine me ferait supposer qu'elle provient de la confrérie de Sainte-Catherine, à Notre-Dame de Doullens. Cette ville porte des fleurs de lys dans ses armes et tomba au pouvoir des Anglais en 1522. — Quant à l'enseigne de saint Nicolas, ne serait-ce pas un de ces médaillons du saint évêque de Myre que la Compagnie des archers et celle des arquebusiers d'Abbeville appendaient à leur *couronne*. La capitale du Ponthieu rendait un culte tout spécial à saint Nicolas, qui fut son premier patron et qui est resté celui de ses mariniers.

« Je dois ajouter que la collectionneuse de ces pieux souvenirs, Charlotte-Magdeleine de Beauvarlet, appartenait à une illustre famille abbevilloise, dont l'un des membres fut receveur général des finances du roi Charles VII. Il n'est donc pas étonnant de trouver en sa possession des médailles exclusivement picardes qui devaient lui rappeler les petits pèlerinages qu'elle avait accomplis dans les environs d'Abbeville. »

Société des Antiquaires de Picardie.— M. Alfred Danicourt, numismate de Péronne, communique à la Société un procédé, par lui inventé, pour la classification des monnaies gauloises, d'après leur origine géographique, au moyen d'un médailler placé sur la carte de la Gaule.

L'étude des monnaies gauloises, date seulement de quelques années. Lelewel d'abord, M. de Saulcy surtout et aussi M. Hucher, ont été les principaux révélateurs de ces curieuses pièces, datant des siècles qui ont

MÉDAILLER GÉOGRAPHIQUE

POUR LES MONNAIES GAULOISES

Inventé par M Danicourt (de Péronne).

précédé la conquête des Gaules par Jules César et par conséquent antérieures à l'ère chrétienne. Celles qui sont considérées comme les plus anciennes, correspondent certainement aux incursions des Gaulois en Orient et principalement en Grèce ; elles sont l'imitation presque exacte des monnaies grecques de l'époque de Philippe et de ses successeurs. Petit à petit le style de la monnaie et la qualité du métal vont en dégénérant, pendant les siècles suivants, jusqu'à l'invasion romaine. Les autres monnaies sont aussi l'imitation des pièces grecques ou romaines qui sont entrées en Gaule par le Midi et surtout par Marseille. Pendant les deux siècles qui précèdent l'invasion romaine, et encore pendant cette invasion même, jusqu'à ce que la conquête soit un fait consommé, il se frappe par toute la Gaule des monnaies qui rappellent, sous une forme naïve et grossière, les types élégants et gracieux des monnaies du littoral de la Méditerranée. N'était le nom du chef gaulois, Comios ou Lucios, par exemple, on serait persuadé qu'on a entre les mains une monnaie romaine. Les chefs gaulois dont on possède des monnaies n'ont pas de filiation connue ; on trouve les mêmes types de pièces à peu près toujours dans la même contrée, et leur distribution sur le sol de la Gaule est presque régulièrement répartie à l'exception des contrées incultes, ce qui peut permettre de faire un classement suivant les localités.

Deux collections de pièces gauloises ont figuré à la dernière exposition universelle, et l'une d'elles, appartenant à M. le général Robert, avait été divisée par lots placés en bandes longitudinales allant de l'Est à l'Ouest, suivant les attributions présumées. Cette suite contenait beaucoup de pièces, et comme il n'y avait pas de médailler, au moindre choc, la distribution fut dérangée et le désordre des pièces s'ensuivit.

D'ailleurs, ce n'était pas un classement, mais une simple orientation.

M. Alfred Danicourt a pensé que l'idée de classer les monnaies gauloises ne pouvait être pratiquée qu'au moyen d'un médailler qui serait installé complètement sur un canevas ayant la forme de la carte de la Gaule. Il prend pour cela une carte d'un mètre carré sur lequel il dispose les cases monétaires et obtient ainsi environ 600 cases creuses, espace plus que suffisant pour loger les collections les plus complètes connues en dehors de celle du cabinet de France à la bibliothèque nationale ; il a fait installer le tout dans une vitrine plate recouverte d'une glace. La carte-médailler de la Gaule est en velours rouge ; la mer en velours bleu ; les cinq principaux fleuves sont figurés au moyen d'une ganse bleue ; les montagnes frontières sont représentées en repoussé, comme sur les cartes en relief. Enfin des étiquettes imprimées et microscopiques indiquent les noms des peuples et des chefs.

L'ensemble est élégant et plaît à l'œil.

Au point de vue de la classification, l'inventeur croit avoir suffisamment réussi. M. de Saulcy, président de la Commission de topographie des Gaules, qui connaît si bien la question des monnaies gauloises, et M. de Ponton d'Amécourt, président de la Société de numismatique de France, ont examiné longuement la carte-médailler et ont donné leur entière approbation à ce procédé de classification, qui est aujourd'hui mis en pratique au moyen de la collection de l'inventeur. Inutile de dire que la Picardie y est fort bien représentée.

Pour qu'on puisse complètement se rendre compte de sa disposition, M. Danicourt a fait photographier, puis graver à la dimension de 1/100 c., sa carte-médailler, ainsi que le montre le dessin ci-joint que nous devons à sa bienveillante communication.

Société archéologique de Tarn-et-Garonne. — Le tome VII de son Bulletin contient, entre autres travaux :

Les armes de la ville de Grenade-sur-Garonne, par M. le chanoine F. Pottier, président de la Société ;

Les armoiries de la ville et du château de Caylus, par M. l'abbé Galabert ;

Église et vitraux de Caylus, par le même;

Les colifichets des Visitandines au XVIII^e^ siècle, par Mgr Barbier de Montault ;

Inventaire du pape Paul IV, par le même ;

Étymologie du nom de Montauban, par M. Forestié ;

Et diverses autres notices de MM. F. Pottier, Séatelli, baron de Rivières, du Faur, de Capella, G. de Dubos, Guirondet, Dumas de Rauly, etc.

Nous empruntons aux procès-verbaux des séances l'analyse des communications suivantes :

— M. Castagné, auteur d'un excellent mémoire sur *Uxellodunum*, a publié dans la *Revue archéologique* une notice sur la découverte de *præfericuli* dans le cimetière Saint-Denis, à Castus (Lot). M. Castagné pense que ces vases sont propres exclusivement au pays quercynois ; cet archéologue les croit du Moyen-Age. M. l'abbé F. Pottier ne conteste pas que cette forme de vases ne se soit perpétuée pendant des siècles, puisque dans les fouilles de l'église de Caussade on en a trouvé de vernissés, mais on ne peut douter que dès l'antiquité il ne fussent en usage. Le cimetière gallo-romain de Léojac, notamment, en a fourni un grand nombre d'échantillons ; plusieurs spécimens sont déposés sur la table de la Société. L'un d'eux a été recueilli dans une tombe de l'époque gauloise, à Bour-

doncle, près Saint-Antonin. Quant à leur origine exclusivement quercynoise, M. Pottier trouve assez fondée l'opinion de M. Castagné. Il a cependant remarqué un de ces vases au musée d'Arles et un autre à celui de Narbonne.

— M. Rey-Lescure, qui a assisté à une conférence de M. Bertrand sur l'âge de pierre, rappelle une proposition émise par ce savant. Il s'agit de tracer une ligne imaginaire partant de la Belgique, passant par Dijon et aboutissant à Marseille. D'un côté on trouverait les dolmens, de l'autre le tumuli ; cette méthode de classification est fort ingénieuse, mais elle ne fut pas accueillie avec la plus complète unanimité. Les découvertes déjà faites sur plusieurs points sont souvent en contradiction avec cette proposition.

— M. l'abbé Calhiat a constaté à Montricoux, pendant les Rogations, un usage digne de remarque. Les paysans prennent invariablement, comme nourriture qu'ils emportent aux processions : le premier jour, des œufs durs ; le deuxième, des aulx ; le troisième, de la saucisse. A Moissac, on prend un bâton blanc, mais c'est seulement dans la paroisse Saint-Pierre que cet usage s'est conservé. Dans d'autres endroits, les porteurs d'invitations à des services funèbres portent un bâton blanc ; c'est, dit-on, pour être reconnus, et éviter d'être arrêtés ou retardés en route. M. Dumas de Rauly indique l'usage, à Montech, de frapper avec un bâton les souliers des deux nouveaux mariés, pour leur porter bonheur.

— Mgr Barbier de Montault a offert au musée de Poitiers une collection de 315 colifichets provenant de la Visitation de Loudun ; il en a donné quelques spécimens à la Société archéologique de Tarn-et-Garonne. Les colifichets sont des carrés de papiers plus ou moins grands, piqués à l'aiguille, brodés des deux côtés en soie nuancée et représentant divers sujets, comme fleurs, têtes de mort, *Agnus Dei*, calvaire, ostensoir, colombe, Sacré-Cœur, la sainte Vierge, saints et saintes. Mgr Barbier de Montault termine ainsi la notice qu'il a consacrée à ces sortes d'images, fort en vogue dans les communautés, pendant les deux derniers siècles :

« Tous ces colifichets sont piqués avec un soin particulier, et on ne peut se lasser d'admirer la patience avec laquelle des religieuses exécutaient de pareilles minuties. Même à ce simple état d'esquisses, ils ne sont pas dépourvus d'intérêt, car le dessin en est régulier et généralement correct. Celle qui piquait ne savait peut-être pas dessiner, du moins elle avait du goût.

« Ce goût se manifestait encore dans l'assortiment des nuances. Les fleurs surtout étaient fraîches, brillantes et variées, comme la nature que l'on s'efforçait certainement d'imiter. J'ai vu plusieurs de ces tableaux

complètement terminés : j'avoue qu'ils fesaient grand effet. La bourre de soie dont ils étaient formés leur donnait un velouté et un moëlleux fort agréables à l'œil. J'ai eu aussi entre les mains des scènes inachevées : elles offraient l'avantage de mieux faire saisir le procédé d'exécution.

« La pensée mystique laisse beaucoup à désirer. C'est celle du temps, quintessenciée au point de demeurer obscure pour nous, qui ne sommes pas familiarisés avec ces rêveries plus vaporeuses que profondes, plus capricieuses que théologiques. Telle était la mode. Les religieuses ont été entraînées par le courant; d'ailleurs elles n'étaient pas de taille à résister. Les petites idées vont bien aux petites choses, et il serait puéril de demander à un colifichet d'être élevé et instructif, quand il tend par sa nature à l'afféterie et à la prétention.

« Je ne propose pas tout cela, bien entendu, comme modèle à suivre; je le donne seulement comme type d'une époque et des travaux manuels d'une communauté. C'étaient les images du moment : les petites entraient dans les livres d'heures, où elles conservaient longtemps leur fraîcheur; les grandes, au contraire, qu'on prenait la peine d'encadrer dans des baguettes dorées, se fanaient vite à la lumière, et, la mode passant, on ne se faisait pas scrupule de les mettre au rebut.

« De cet art enfantin et de cette industrie claustrale, à peine s'il en reste aujourd'hui le souvenir. L'avoir fixé, en sauvant de la destruction quelques spécimens, ne sera donc peut-être pas jugé indifférent et inopportun. »

Société des archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis. — Le Bulletin de cette Société, comme ceux de toutes les autres compagnies littéraires, publie les procès-verbaux de ses séances et un certain nombre de courtes communications. Nous y trouvons en même temps 1° une bibliographie de tous les ouvrages parus récemment, relatifs à la circonscription, soit en raison de la matière, soit par le lieu de naissance de l'auteur, soit par le lieu d'impression; 2° des extraits ou tout au moins des indications, relatives à la Saintonge et à l'Aunis, tirés des journaux, des revues et des livres nouveaux; 3° enfin, une série de questions posées par les membres sur divers points historiques relatifs à la contrée et qui provoquent souvent d'intéressantes réponses. Ce sont là de sérieuses améliorations que d'autres Sociétés pourraient introduire dans leurs *Bulletins*.

Nous empruntons à cette publication un article de M. Louis Audiat sur l'autel gaulois de Saint-Saloine :

« Au mois d'avil 1878, on découvrit à Saintes, rue de la Boule, à main gauche en allant au cimetière et en face de la rue Saint-Saloine, une pierre

sculptée sur ses deux faces, dont le *Courrier des deux Charentes*, du 14, a donné la description suivante, trop fantaisiste pour que nous ne lui en laissions pas toute la responsabilité :

« *Commission des Arts et Monuments historiques.* — Une découverte assez curieuse vient d'être faite en St-Vivien, par le sieur Moran ; elle consiste en un bloc de pierre sculpté, en médailles du règne de Marc Aurèle et en quelques débris de colonnes et de poteries. Le bloc de pierre représente deux personnages assis, l'un sur ses jambes croisées, l'autre sur un siège. Ce dernier, dont la tête a été retrouvée, porte à sa main une corne d'abondance. A la face postérieure, sur la partie qui sert de siège, trois petites statuettes reposent sur des têtes de bœufs. Nous avons cru reconnaître dans ces statuettes, Hercule, Plutus, assis au milieu, et à sa gauche une femme debout, dont les attributs ne sont pas assez caractéristiques pour permettre de la déterminer. Le tout accuse l'époque de la décadence de l'art. Nous reviendrons sur cette découverte. — *Le Président de la Commission*, LAFERRIÈRE. »

« L'archéologue qui décrivait si magistralement ce monument rare et curieux de mythologie gauloise, n'est jamais, malgré sa promesse, revenu sur ce sujet. Mais l'éveil était donné. Il se trouva un amateur très fin et très habile qui acheta à Saintes cette sculpture dont il appréciait tout le prix. Aujourd'hui elle est au musée des antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye. C'est un autel à double face sur lequel est représenté un dieu, les jambes croisées à la manière du Boudha indien, et accosté de deux autres divinités formant avec lui une sorte de Trimourti (trinité). Ce qui ajoute à l'importance de cette pierre, c'est qu'elle est la quatrième de cette espèce découverte en Gaule, et la plus remarquable. Non loin du lieu où elle a été trouvée, on avait découvert un peu auparavant cette curieuse tête d'idole gauloise publiée dans le *Bulletin*, tome I, p. 91, et qui, dédaignée par les savants officiels de Saintes, a été avec empressement recueillie par un amateur. Celle-là au moins reste dans notre pays. Mais l'autel gaulois de Saint-Saloine et le tombeau gallo-romain de Saint-Eutrope sont allés enrichir le musée de Saint-Germain. Et nous le regrettons. Dans sa séance du mois de septembre dernier, le conseil municipal de Saintes a voté l'achat, moyennant 200 francs, d'une douzaine de petits pots gallo-romains, dont notre musée possède de nombreux exemplaires, d'ailleurs sans intérêt. Or, l'autel gaulois eût coûté moins cher et c'est un objet des plus intéressants et des plus rares. La Société des *Archives*, elle, a fait ce qu'elle pouvait : SERVARE, VULGARE, selon sa devise ; elle a conservé par la gravure l'image et le souvenir de ce précieux spécimen de l'art gaulois. »

ACADÉMIE DE REIMS. — Le volume de ses travaux publié cette année contient quatre mémoires importants : une *Étude sur la Chine*, par M. l'abbé Gainet ; *la Démocratie athénienne*, par M. Fialon ; *l'Histoire de l'abbaye d'Avenay*, par M. L. Paris et une notice sur *les Triens Mérovingiens*, du pays de Reims, à la légende VICO SANCTI REMI ou REMIDI, par M. Ch. Loriquet. Les monnaies dont il s'agit avaient été attribuées à Saint-Remy de Provence (Bouches-du-Rhône), attendu que l'évêque et l'église de Reims possédaient des biens en Provence : c'est là l'opinion de Combrouse, de M. Et. Cartier, de M. A. de Barthélemy, etc. M. Loriquet conteste les faits qui servent de base à cette attribution et réclame en faveur soit de Vieil-Saint-Remi ou plutôt de Bourg Saint-Remy-lès-Reims qui portait, aux temps mérovingiens, le nom de *Vicus sancti Remigii*.

Il y a beaucoup de variantes de ces *triens ;* les uns portent le nom du monétaire *Betto* qu'on retrouve sur des monnaies romaines de la même époque, d'autres celui de *Filvmarvs*. Sur la plupart des exemplaires qui offrent le nom du premier, se trouve la qualification de *praeci, pri ou pre.* D'après M. Loriquet, le monétaire ayant mission de refondre les lingots et matières d'or que le contribuable donnait en paiement des cens et revenus qui lui incombaient, était par là même chargé d'en apprécier le titre, de le *priser* : de là peut-être l'épithète de *prisius* ou *præcius*, joignant à ce sens celui de collecteur, d'après l'origine du mot dont tous les congénères, *prisia, presia, prasia, præciagium, præsiayium*, se rapportent à la levée de l'impôt.

CONGRÈS DE LISBONNE. — La neuvième session du Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistorique s'ouvrira, cette année, à Lisbonne le lundi 20 septembre et sera close le 29 septembre.

BIBLIOGRAPHIE

ANTIQUITÉS ET MONUMENTS DU DÉPARTEMENT DE L'AISNE, par Édouard FLEURY; *3e partie, accompagnée de 144 gravures par Ét. Fleury. — Paris, Menu, 1879, in-4° de 269 pages.*

Dans ce troisième volume, M. Édouard Fleury, après avoir terminé ce qui concerne le roman primitif du département de l'Aisne, s'occupe des monuments du roman secondaire et du style de transition. Un quatrième volume sera consacré à l'architecture religieuse, civile et militaire, depuis le XIIIe siècle jusqu'à la Renaissance inclusivement.

L'auteur complète ses études sur le roman primitif en nous parlant de la crypte cruciforme du château de Coucy, révélée par les travaux de restauration de M. Viollet-le Duc, et de divers détails de construction (pilastres, bases de colonnes, chapiteaux, frises, corniches, corbeaux, etc.) qu'on rencontre surtout à Chézy, à Fontenay, à Cerny, à Saint-Thibaud, à Chevrigny, etc.

Tailloir de Chevrigny.

« Le tailloir le plus étrange de Chevrigny, nous dit-il, offre, dans un champ laissé libre par deux cordes entrelacées, des têtes humaines horizontalement allongées, barbues, semble-t-il, accompagnées d'une chevelure aplatie sur les joues, au nez démesurément long, aux yeux placés sous un front à peine perceptible. Alternant avec ces têtes, s'étale en travers aussi un motif oblong et difficile à définir, un sablier peut-être. Toutes ces sculptures sont assez grossièrement taillées ; elles rappellent le faire brutal et primitif des chapiteaux de Chevy, de Jouaigne et de Saint Thibaud. Ils sont loin de présenter l'élégance et la belle sculpture des tailloirs de l'église de Saint-Médard de Soissons, inaugurée en 841 ;

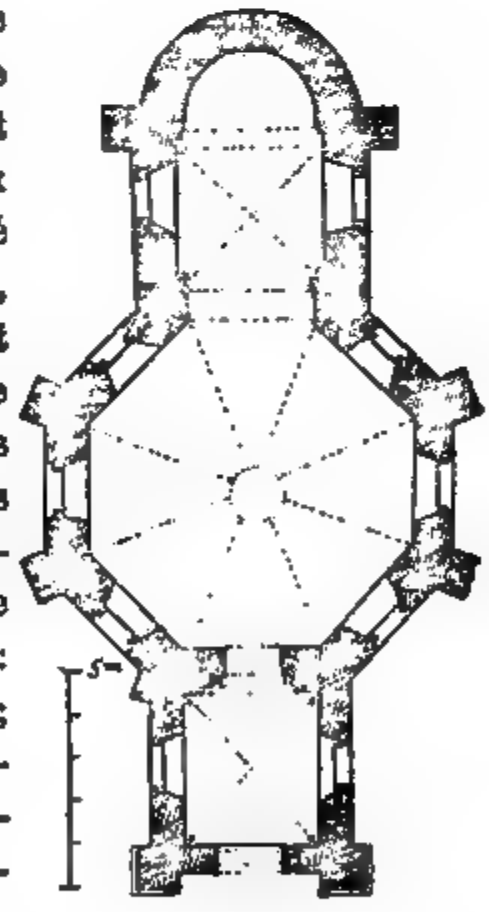
Tailloirs de Saint-Médard de Soissons.

mais il faut tenir compte de la différence des ressources et des talents mis à la disposition des architectes, ici de la grande église d'une riche abbaye enfermée dans un domaine royal, et là d'un simple et modeste édifice de village. »

Parmi les monuments de l'époque romano-secondaire que décrit, dessine et apprécie notre savant collègue, on doit surtout remarquer la chapelle Saint-Vaast à la Ferté-Milon, la charmante église de Bruyères et le clocher de Nouvion-le-Vineux, daté de 1031.

Chapelle des Templiers, à Laon.

C'est une question de savoir si la chapelle dite des Templiers à Laon, remonte à cette époque. Tandis que M. Albert Lenoir et M. Viollet-Le-Duc voient dans ce curieux monument un oratoire de Templiers érigé au XII[e] siècle, M. Van Cléemputte et M. Bosc, dans son *Dictionnaire d'architecture*, adoptent l'hypothèse d'un baptistère antérieur à cette époque et devenu plus tard la propriété des Templiers, arrivés à Laon en 1128, selon les uns, en 1140, selon d'autres. Comme le remarque M. Fleury, nous sommes en présence d'un édifice complexe qui se compose : 1° d'une portion polygonale avec coupole ; 2° d'un petit sanctuaire avec abside demi-circulaire en plein-cintre, que M. Viollet-Le-Duc croit d'une construction un peu postérieure ; 3° d'un avant-corps carré, porche ou



Plan de la chapelle des Templiers.

narthex sur lequel ont été construits, en des temps plus rapprochés de nous, une tribune ornée d'une superbe archivolte du roman fleuri et un mur plat avec pignon aigu, qui clôt le devant de l'édifice.

Archivolte de la tribune.

M. Fleury incline à croire que cet énigmatique monument est un baptistère qui aurait été donné aux Templiers (p. 83). Nous penchons d'autant plus vers cette opinion que la partie centrale est octogone, tandis que les constructions des Templiers sont toujours en forme de rotonde. Il serait facile de résoudre cette intéressante question, en pratiquant des sondages au centre de la chapelle occupée aujourd'hui par des Frères des écoles chrétiennes. On y trouverait probablement des substructions et des conduits, accusant l'ancienne existence d'une piscine.

En traitant des monuments de la transition, l'auteur s'occupe de l'apparition de l'ogive dans le département de l'Aisne : se produit-elle dans le cours du XII[e] siècle ou vers la fin du siècle précédent ? A cette dernière époque, l'arc ogival surgit dans l'église romane de Vaurezis. Ainsi donc, dans le département de l'Aisne comme dans celui de l'Oise, l'alliance du vieux plein-cintre et de la jeune ogive ne date pas du XII[e] siècle, mais du XI[e].

Parmi les monuments les plus remarquables du style de transition, il faut citer la cathédrale de Laon, les églises d'Urcel, de Berzy-le-Sec et de Vorges.

« L'église de Berzy-le-Sec, dit M. Fleury, se recommande non seulement par sa valeur archéologique, mais par son union intime avec le château-fort qui la confine et l'enserrait probablement jadis dans son enceinte, ou tout au moins la protégeait de son voisinage. Les deux édifices jumeaux, le religieux et le militaire, couronnent le haut et la pointe d'une colline, à pente assez rapide, qui domine la vallée de la Crise et fait face à

Église de Berzy-le-Sec.

Soissons, ravissante situation ayant seulement comme correctif une aridité dont le village a tiré son surnom. Un sentier pénible fait arriver l'archéologue au pied même de l'église, et de son sanctuaire composé d'une seule abside, large, puissante, bâti en pierres de bel appareil, pourvu de trois fenêtres richement décorées et appuyées de contreforts solides et bien détaillés. Sous la toiture, double bandeau de corniche illustré de motifs connus : rinceaux, feuillages, têtes humaines et bêtes plus ou moins vraies.

Même décor sous les premiers larmiers des contreforts, aux archivoltes des fenêtres. La baie centrale est délimitée par des colonnettes supportant un fronton ou tympan triangulaire, édicule qui, dans le Soissonnais, termine et relève très élégamment un certain nombre d'absides-rotondes. Une tour quadrangulaire, dont la toiture est à deux égoûts ou à bâtière, s'élève sur le chœur dépourvu de transsept... Il est certain qu'on ne se trouve pas là en présence d'une décoration sévère comme à Cerny en Laonnois, mais bien d'un temps où l'on dispose de plus d'habileté et de savoir-faire. C'est encore le roman, mais plus jeune, qui a conservé les vieilles formes, mais qui les modifie dans les détails, les enrichit et les surcharge de décors, en attendant qu'il soit lui-même abandonné pour d'autres traditions. »

L'église de Vorges n'est point remarquable comme celles de Berzy-le-Sec et de Bruyères par une ornementation riche et variée. La simplicité et la force sont les deux caractères qui la distinguent. Peu d'églises

Chevet de l'église de Vorges.

rurales ont de si vastes proportions. La nef et les latéraux se composent de cinq travées ogivales, sans voûtes. Le chevet est carré comme dans beaucoup d'autres églises des environs de Laon. La décor en est sobre et sévère.

Façade de la cathédrale de Laon avant la restauration de 1853.

En ce qui concerne les origines de la cathédrale de Laon, M. Fleury établit que le monument primitif n'était pas bâti en pans de bois, qu'il ne fut pas brûlé entièrement en 1112, que ses débris ont pu être utilisés dans une restauration se prolongeant jusqu'en 1114 ; que la construction des

transsepts et de trois travées et demie du chœur datent de 1135-1153; que la continuation du chœur, de la nef, du grand portail et des tours eut lieu de 1155 à 1170.

M. Fleury ne se borne pas à dessiner et à décrire les monuments d'architecture ; il étudie le symbolisme de leur décoration et saisit toutes les occasions de discuter certaines questions générales où il se trouve parfois en désaccord avec ce que l'on pourrait appeler l'archéologie officielle. Il donne surtout une large part aux carrelages de couleur dont la filiation peut se rattacher à l'ancienne mosaïque artistique. Le savant antiquaire recule jusqu'au XII^e^ et même jusqu'au XI^e^ siècle l'emploi de ces pavages illustrés où des dessins jaunes apparaissent sur un fond rouge, et dont on trouve de curieux spécimens à Coucy, à Foigny, à Vauclercq, à la cathédrale et à l'évêché de Laon.

Carrelage de Coucy-le-Château.

« Le pavage des églises, dit M. Fleury, comportait un autre détail très original, que l'on connaît moins bien et moins généralement que le carrelage de couleur dont il fait partie cependant. C'est le *labyrinthe* formé de dalles de pierre, ou parfois de carreaux coloriés, et dont les combinaisons compliquées au plus haut point ont toujours fait rêver au fameux labyrinthe de Crète dont on ne pouvait sortir. Aussi, entre autres noms donnés, au cours du Moyen-Age, à ce genre de pavage, on trouve celui

de *dédale, opus dedali*. Le labyrintho qui se voyait à Reims s'appelait indifféremment *Dédale*, *Méandre*, *Chemin de Jérusalem*, *la Lieue*. Le mot *méandre* s'explique de lui-même. Aux XII[e] et XIII[e] siècles, une personne qui ne pouvait accomplir, pour une cause quelconque, le pèlerinage de Jérusalem, en si grande vogue alors et si fertile en périls, réalisait en raccourci, ou était censée, sans sortir de sa patrie, de sa ville natale, réaliser ce long voyage de Terre-Sainte, en parcourant à genoux les méandres et entrelacs du labyrinthe de son église ou de la cathédrale la plus voisine.

« Le labyrinthe, en ces vieux âges, ressemble d'assez près au *Chemin de Croix* moderne ; il y était attaché des indulgences. C'était, suivant certains, la représentation du trajet fait par Jésus-Christ de Jérusalem et de la maison de Pilate au Calvaire, pendant la Passion. D'autres n'y veulent voir qu'une œuvre et un jeu de patience de la part des ouvriers. M. Viollet-le-Duc croit que ces pavages « se rattacheraient à quelque symbole maçonnique adopté par l'école des architectes laïques. » D'aucuns enfin y entrevoient des réminiscences de tradition païenne, etc. Quant au vocable *la lieue*, il s'explique par le laps de temps, environ une heure, qu'il fallait à un dévot pour arriver au bout de son pèlerinage en miniature. Pour parcourir le labyrinthe de Sens, à dessins de plomb incrusté et qui avait trente pas de diamètre, il fallait faire deux mille pas qu'on accomplissait en une heure. *La lieue* de Chartres avait 668 pieds de développement, de l'issue au centre, et demandait juste une heure pour son parcours à genoux.

« Si les labyrinthes d'Amiens, d'Arras, de Saint-Omer, de Sens, de Reims, etc., ont disparu aujourd'hui, si celui d'Arras fut détruit avant la Révolution et celui d'Amiens vers 1825, les grandes églises de Chartres, de Bayeux, notamment, ont conservé les leurs, ainsi que la collégiale de Saint-Quentin, quand la cathédrale de Laon, si elle en eut un, ce que nul écrivain local n'indique, n'en offre aucune trace, pas plus que celle de Soissons, sa voisine. Aux cathédrales de Sens et de Chartres, *la lieue* ou *chemin de Jhéruzalem* est circulaire, avec centre ou rosace à six lobes ou de forme circulaire. A Saint-Quentin, le labyrinthe, comme celui d'Amiens autrefois, affecte la forme polygonale dans sa périphérie et dans son compartiment central qu'on ne devait pas facilement atteindre sans un guide sûr, une Ariane, sous la forme d'un sacristain, tendant sa sébille au pèlerin qu'il avait aidé dans ce pieux voyage au centre de la nef de la collégiale. S'il est vrai que les architectes laïques aient posé leurs portraits sur un point des labyrinthes détruits de Reims et d'Amiens, rien de semblable n'apparaît à Saint-Quentin, où les méandres sont dessinés par des

lignes de pierre blanche sur un fond de marbre noir. Pendant le XV^e^ siècle, le labyrinthe de Saint-Quentin était encore en vénération, comme souvenir de la voie sacrée de Jérusalem au Saint-Sépulcre. »

Labyrinthe de Saint-Quentin.

Nous ne répéterons point ce que nous avons déjà dit dans nos comptes-rendus précédents, sur l'érudition si variée de M. Édouard Fleury, sur la sagacité de ses observations, sur la nouveauté de ses aperçus, sur la valeur de son style qui photographie si bien les objets qu'il décrit, et sur la perfection de ses dessins. Il nous suffira de dire que ce troisième volume n'est pas inférieur aux deux précédents, et c'est assurément le plus bel éloge que nous puissions en faire.

J. Corblet.

L'ANNÉE ARCHÉOLOGIQUE, par Anthyme SAINT-PAUL, année 1879. — *Paris, Quantin, 1880, in-8° cartonné de 340 pages. — Prix : 7 fr. 50.*

Dans les *Annuaires de l'archéologue français*, publiés en 1877, 1878 et 1879, M. Anthyme Saint-Paul, s'était circonscrit dans les limites de la France. Aujourd'hui qu'il en franchit les frontières, il a dû modifier son titre. Dans ce cadre élargi viennent se grouper une foule de renseignements extrêmement précieux pour les études archéologiques. Il sont devisés en neuf parties :

1° Dans le *Calendrier archéologique*, nous trouvons, à côté du saint de chaque jour, l'indication d'une éphéméride : morts d'artistes, consécrations d'églises, fondations d'abbayes, incendies de monuments, etc.

2° Les *Centenaires* rappellent, avec des commentaires rapides et substantiels, les évènements artistiques des années de chaque siècle correspondant à l'année 1880, depuis l'an 80 ou Titus célèbre l'inauguration solennelle du Panthéon, achevé par lui, jusqu'à l'an 1780, témoin, en France, de l'incendie partiel des magnifiques vitraux de Saint-Etienne de Beauvais, et, à Rome, de la découverte du tombeau des Scipions.

3° L'*Archéologie en France, en 1879*, nous entretient de l'archéologie au Salon de l'exposition universelle ; de la réunion des délégués des Sociétés savantes à la Sorbonne ; du Congrès archéologique de France, à Vienne ; des explorations, fouilles et découvertes, dont la plus importante est celle de l'*hypogée-martyrium* de Poitiers, chapelle élevée par une famille chrétienne des premiers siècles, pour y recevoir des ossements de martyrs. Ce chapitre se termine par des notes nécrologiques sur MM. J.-B. Bouillet, Eug. Millet, Barry, F. de Lasteyrie, le général Creuly, le baron Taylor, etc.

4° L'*Archéologie à l'étranger*. C'est une liste fort étendue des découvertes faites non seulement en Europe, mais en Asie et en Amérique.

5° *Les Mélanges* comprennent quatre articles : 1° aperçu historique, intitulé : *Construction, restauration, vandalisme ;* 2° une appréciation des travaux de Viollet-le-Duc ; 3° la liste des thèses soutenues à l'école des Chartes de 1849 à 1880 ; 4° le jubilé de Tegernsee.

6° *Bibliographie.*

7° *Sociétés savantes.* Nous trouvons dans ce chapitre la liste des membres de l'Académie des inscriptions, de la Société des Antiquaires de France, de la Société française de numismatique, de la Société de l'histoire de France, de la Société des études historiques, de la Société de Saint-Jean, de la Société française d'archéologie et d'un grand nombre d'autres Sociétés savantes.

8° *Renseignements et documents administratifs.* (Comité des travaux historiques, Commission des monuments historiques, musées et bibliothèques, écoles et cours, rapports. etc.).

9° *Projets archéologiques pour l'année à venir.*

L'énumération que nous venons de faire, tout incomplète qu'elle soit, suffit pour montrer que cette excellente publication doit être le *vade mecum* de l'archéologue.

J. C.

LES LETTRES CHRÉTIENNES, *Revue d'enseignement, de philologie et de critique (5, rue des Poissonceaux, à Lille). — Prix : 18 fr. par an.*

Sous ce titre, la Société de Littérature Chrétienne de saint Paul a publié, le 25 mai 1880, le premier numéro de la Revue qu'elle prépare depuis longtemps déjà.

Chaque numéro des *Lettres chrétiennes* contiendra quelques-uns des cours littéraires les plus remarquables de nos Facultés catholiques. En outre, la *Revue* approfondira toutes les questions qui intéressent l'histoire et les méthodes de l'enseignement.

Les réformes de l'instruction publique sont à l'ordre du jour de l'opinion. Il serait regrettable que les maîtres chrétiens ou leurs représentants autorisés, aujourd'hui exclus des conseils où vont se résoudre ces difficiles problèmes, ne fissent entendre leurs voix dans les préliminaires des discussions auxquelles ils donneront lieu.

La *Revue* abordera l'examen de ces questions, sans aucun parti pris d'hostilité ou de dénigrement systématique à l'égard de personne. Elle élèvera une tribune où seront discutées loyalement et sérieusement toutes les propositions de réformes, de quelque côté qu'elles viennent. Loin de croire que tout soit à repousser dans les aspirations réformatrices dont l'écho s'accentue de plus en plus, elle considère comme un devoir, pour les catholiques auxquels elle fait appel, d'apporter dans la grande enquête ouverte à l'heure présente leur contingent d'observations et de lumières, et cet amour du bien, ce désir sincère du progrès, cette compétence pédagogique, dont les représentants de l'enseignement officiel n'ont pas le monopole.

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

(ARCHÉOLOGIE ET BEAUX-ARTS)

BARTHÉLEMY (E. de). Variétés historiques et archéologiques sur Châlons et le Châlonnais. 7e sér. Paris, Menu. In-8, 96 p.

BAUDRILLART (H.) de l'Institut. Histoire du luxe privé et public depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. T. III. Le Moyen-Age et la Renaissance. Paris, Hachette. In-8, 708 pages. 7 fr. 50.

BLANC (E.). Epigraphie antique du département des Alpes-Maritimes. Nice, Malvano-Mignon. In-8, 312 p. et 5 planches.

BONNASSIEUX (J.). Douze statues de la Vierge, par M. J. Bonnassieux, de l'Institut. Gravées par MM. Dubouchet et Audibrand; accompagnées d'un texte indiquant le nom et la date de ces statues, ainsi que leur matière, leur dimension et le lieu où elles se trouvent. Paris, Firmin-Didot. In-4, 18 p. et 14 grav. 25 fr.

BRETSCHNEIDER (le docteur E.). Recherches archéologiques et historiques sur Pékin et ses environs. Traduction française par V. Collin de Plancy, interprète de la légation de France à Pékin. Paris, Leroux. In-8, 135 p. et cartes. 10 fr. (Publication de l'Ecole des langues orientales vivantes).

BUHOT DE KERSERS (A.). Histoire et statistique monumentale du département du Cher; texte et dessins. 5e fascicule. T. II. Canton de Bourges, illustré d'une carte, de 2 planches héliographiques et de 10 planches gravées par J. Boussard, architecte. Bourges, Tripault; Paris, Ve Morel et Ce. Gr. in-8, p. 1 à 96. 16 fr. — L'ouvrage paraît par fascicules comprenant chacun un canton, à l'exception de Bourges, qui en formera trois. Chaque fascicule est livré au prix de 6 fr. 50 aux personnes qui s'engagent à prendre tous les fascicules. Ont paru les cantons des Aix-d'Angillon, vendu séparément 14 fr.; d'Argent. 10 fr.; d'Aubigny, 14 fr.; de Baugy, 16 fr. Ces fascicules forment le premier volume, au prix de 26 fr. pour les souscripteurs.

BULLETIN archéologique et historique de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne. T. VII. Montauban, in-8 de 340 p.

BURNOUF (Emile). Mémoire sur l'antiquité : l'Age de bronze; Troie; Santorin; Délos; Mycènes; le Parthénon; les Courbes; les Propylées; Un faubourg d'Athènes, Paris, Maisonneuve. In-8, 343 p. 7 fr. 50.

CESNOLA (Louis Palma di). Cypern, seine alten Stadte, Graber u. Tempel. Bericht üb. 10jahr. Forschgn. Ausg-

rabgn auf der Insel. Autoris. deutsche Bearbeitung v. Ludw. Stern. Mit einleit. Vorwort v. Geo. Ebers. Mit mehr als 500 in den Text u. auf 96 Taf. gedr. Holzschn.-Illustr., 12 lith. Schritt-Taf. u. 2 Karten. Jena, Costenoble, 1879. In-8 (en 2 part.), XXII-442 p. 50 fr.

COET (Emile). Notice historique sur Beuvraignes et Verpillières. Compiègne, Gay et Desaint, 1880, in-16 de 52 p.

CORNEAUX (l'abbé). Longpont et ses ruines. Soissons, Fèvre-Darcy. In-12, XIII-144 p. et grav.

COX (J. C.). Notes on the Churches of Derbyshire. Vol. IV. London, Bemrose, 1879. Gr. in-8. 31 fr. 25.

DEMAY (G.). Le Costume au Moyen-Age, d'après les sceaux. Paris, D. Dumoulin. Gr. in-8, 500 p. avec 2 chrom. et 600 vign. 20 fr. — Il a été tiré dans le même format, 75 ex. sur papier vélin de cuve, à 40 fr.

DIDIER (Carlo). Roma sotterranea. Milano, Ferrario. 4 vol. in-32, 140, 140, 132 et 146 p. 2 fr.

FERAUD (l'abbé J.-J.-M.). Souvenirs religieux des églises de la Haute-Provence, suite et complément de l'Histoire, géographie et statistique des Basses-Alpes. Digne, Vial. In-8, 348 p. 5 fr. 50.

FORESTIER (l'abbé). L'Eglise et la Paroisse de Saint-Nectaire, notice historique, archéologique et religieuse. Clermont-Ferrand, Thibaud, 1878. In-18 j., 228 p. avec fig. 2 fr. 50.

HÉDOU (J.) Jean le Prince et son œuvre, suivi de nombreux documents inédits. Rouen, Cagniard ; Paris, Baur ; Rapilly. In-8, 339 p. et portrait à l'eau-forte par Gilbert. Tiré à 300 ex. sur pap. de Holl., à 20 fr., et 50 sur pap. Whatman, à 30 fr.

LABORDE (le marquis Léon de). Les Comptes des bâtiments du roi (1528-1571), suivis de documents inédits sur les châteaux royaux et les beaux-arts au XVIe siècle, recueillis et mis en ordre. T. I. Paris, Baur. In-8, LXII-424 p. 12 fr. (Société de l'histoire de l'art français.)

LE BLANT (E.). Note sur quelques lampes égyptiennes en forme de grenouille. Nogent-le-Rotrou, imp. Daupeley. In-8, 6 p. (Extr. des *Mémoires* de la Société nationale des antiquaires de France, t. XXXIX.)

LENORMAND (F.). La Monnaie dans l'antiquité. Leçons professées dans la chaire d'archéologie près la Bibliothèque nationale, en 1875-1877. Paris, Rollin et Feuardent, 3 vol. in-8, 22 fr. 50.

LEPORT (A.). Notice historique et descriptive de l'église de la Sainte-Trinité de Fécamp, Durand, In-8, VII-223 p. et plan.

LEVASSEUR (E.), de l'Institut. De la Valeur des monnaies romaines. Paris, Picard; Delagrave. In-8, 69 p. avec tableaux. (Extr. du Compte-rendu de l'Académie des sciences morales et politiques.)

LIESVILLE (A.-R. de). Coup-d'œil général sur l'exposition historique de l'art ancien à l'Exposition universelle de 1878 (palais du Trocadéro), par A.-R. de Liesville, vice-président de la quatrième section d'admission et de classification à l'Exposition. Paris, Champion. Petit in-8, XIV-195 p. 5 f. (Tiré à 256 ex., dont 50 sur pap. vergé, 3 sur pap. teinté, 3 sur pap. rouge et 200 sur pap. vélin.)

MORTILLET (G. de). Les Potiers allobroges ; Méthodes des sciences naturelles appliquées à l'archéologie, par Gabriel de Mortillet, professeur à l'Ecole d'anthropologie de Paris. Annecy, imp. de Perrissin. Gr. in-4 à 2 col., 39 p. avec tableau et fig. (Extr. de la Revue savoisienne d'avril-août, 1879.)

MAU (Aug.). Pompejanische Beitrage.

Berlin, G. Reimer, 1879. Gr. in-8, VIII-261 p., avec 1 lith. et 2 phototyp. 7 fr. 50.

NORTHCOTE (Rev. J. S.) & BROWNLOW (Rev. W. R.). Roma Sotterranea. Part. 2, Christian Art; Part 3, Epitaphs. London, Longmans. In-8. 40 fr.

PARAVICINI (Archit. Prof. Tito Vespas. Nobile). Der Palazzo Marino, erbaut durch Galeazzo Alessi v. Perugia, nach. der Natur aufgenommen u. erlautert. Dresden, Gilbers. In-fol., 11 pl. et titre en photolith. et 2 p. de texte en italien et en allemand. 30 fr.

PIESSE (Louis). Les Monuments historiques de l'Algérie. 2e étude : le Routier archéologique de l'Algérie. (Extrait de la *Revue de l'Art Chrétien*. Paris, Ducher, in-8° de 24 p.

PILOT DE THOREY (E.). Etude sur la sigillographie du Dauphiné, accompagnée de 28 planches, contenant 150 fig. Grenoble, imp. Maisonville. In-8, 176 p. (Ext. du *Bulletin* de la Société de statistique de l'Isère.)

PILOT DE THOREY (E.). Inventaire des sceaux relatifs au Dauphiné, conservés dans les archives départementales de l'Isère. Grenoble, Maisonville. In-8, 151 p. (Extr. du *Bulletin* de la Société de statistique de l'Isère.

POMPEI e la regione sotterrata dal Vesuvio nell'anno LXXIX : memorie e notizie pubblicate dall'Ufficio tecnico degli scavi nelle provincie meridionali. Napoli, typ. F. Giannini. 2 t. en 1 vol in-4, 292 et 248 p., avec nomb. planches. 50 fr.

PRINCIPAUTÉ (la) de Monaco en 1880. Monaco in-8° de 52 p.

RAHN (J. R.). La rose de la Cathédrale de Lausanne. Traduit de l'allemand par Will. Cart, et publié par la Société d'histoire de la Suisse romande. Lausanne, G. Bridel. In-4, avec 9 pl.

RICHTER (Jean-Paul). Leonardo. (Great Artists.) London, Low. In-8, 146 p. 4 fr. 50.

BIDOU (L.). Les Restes de l'âge de la pierre dans la province de Chieti (Abruzes). Sienne, impr. L. Lazzeri. In-8, 8 p. et 2 pl.

ROUGÉ (le vicomte E. de). Inscriptions et notices recueillies à Edfou (Haute-Egypte) pendant la mission scientifique de M. le vicomte Emmanuel de Rougé. Paris, Leroux. In-4, 4 p. et 80 planches.

RUGGIERO (Ettore de). Guida del museo Kircheriano. Roma, tip. del Salviucci 1879. In-16, VIII-152 p.

SAINT-PAUL (Anthyme). L'année archéologique, année 1879. Paris, Quantin, 1880, in-8° de 310 p.

SAULCY (F. de), de l'Institut, Recueils de documents relatifs à l'histoire des monnaies frappées par les rois de France, depuis Philippe II jusqu'à François Ier. Paris, impr. nationale. In-4, XVI-569 p. 12 fr.

SMYTH (Piazzi). Our Inheritance in the Great Pyramid. 4 th and much enlarged ed., including all the most Important Discoveries up to the Time of Publication, With 25 Explanatory Plans, Elevations, and Sections of the more Difficult and Crucial Parts of the Structure. London, Isbister. In-8, 690 p. 22 fr. 50.

STUART (Villiers). Nile Gleanings concerning the Ethmology. History and Art of Ancient Egypt, as revealed by Egyptian Paintings and Bas-Reliefs, with Descriptions of Nubia and its Great Rock Temples to the Second Cataract. With 57 Coloured and Outline Plates from Sketches and Impressions taken from the Monuments. London, Murray. Gr. in-8, 450 p. 40 fr.

J. C.

CHRONIQUE

IMAGES DU SACRÉ-CŒUR. — M. le comte de Saint-Laurent nous a adressé la communication suivante :

Monsieur le Directeur,

Il m'est venu, relativement à mon Étude sur les images du Sacré-Cœur, diverses communications, dont vous jugerez sans doute à propos de faire profiter les lecteurs de votre Revue.

I. — Sur l'avis d'un vénérable correspondant qui m'a beaucoup aidé dans cette étude, j'ai relevé dans les Bollandistes (1er vol., 6 janvier, p. 314) l'inscription que voici :

HIC JACET B. M. POMPEIANVS
QVI VIXIT ANNIS PLVS MINVS
XXVI REQVEVIT IN PACE (cœur traversé d'un trait en barre)
VI JANVARII.

Cette inscription empruntée au P. Séraphin Esquirrus, capucin, (dans une *Histoire des reliques trouvées à Cagliari*, 1624), était dans l'église de Saint-Saturnin en cette ville. « L'auteur, dit le P. Bolland, de ce Cœur « percé, tire cette conclusion qu'il s'agit d'un martyr, et il le prouve par « plusieurs exemples. »

Pour apprécier toute la valeur de cette inscription, il faudrait en déterminer la date. Je la croirais bien postérieure au temps des persécutions; quoi qu'il en soit, elle méritait de n'être pas passée sous silence.

II. — Mgr Barbier de Montault m'a signalé un tableau peint sur toile et daté de 1738, qu'il a observé dans l'église d'Andard (Maine-et-Loire). Notre-Seigneur y apparaît à la Bienheureuse Marguerite-Marie, et lui montre son cœur. Près de lui on lit cette légende :

Ô INCENDIE DE L'AMOVR DIVIN.

Un ange dit :

L'AMOVR EN DIEV
SE REIOVIT.

Un autre ajoute :

L'AMOVR TRIOMBHE (*sic* pour triomphe)

Un troisième :

L'AMOVR JOVIT.

Le bienveillant auteur de ce renseignement me fait observer que les sentences sont empruntées aux vers de la Bienheureuse, et que cette peinture a d'autant plus d'importance, que le diocèse d'Angers était un de ceux qui avaient été le plus infectés de jansénisme.

III. — M. Bonnassieux m'a fait l'honneur de m'adresser la lettre suivante :

Paris, 29 mars, 1880.

« Dans le dernier numéro de la *Revue de l'Art chrétien*, organe de la « Société de Saint-Jean, vous avez eu la bonté de parler de ma statue du « Sacré-Cœur et je vous en remercie avec empressement. Toutefois il « me semble que vous ne la connaissez et que vous ne la jugez que « d'après des gravures, photographies ou réductions, plus ou moins mau- « vaises. Vous ajoutez avec raison que l'indication du cœur ne peut nuire « à l'œuvre. Permettez-moi de vous dire que votre désir sur ce point est « réalisé et que si vous aviez occasion d'entrer dans l'église Saint-Paul- « Saint-Louis, vous pourriez voir dans ma statue l'indication du cœur et « des flammes s'en échappant. Cette indication est sobre comme il con- « vient à la statuaire, mais elle est suffisante, je crois, pour répondre aux « prescriptions de l'Église et au culte des fidèles. »

Il est vrai que vivant habituellement loin de Paris, dans une grande retraite, ignorant même où se voyait l'original, je n'avais pu juger de cette belle statue que d'après des photographies. Je les croyais exactes, et cependant elles ne pouvaient m'en donner qu'une idée très imparfaite. Aussitôt que je l'ai pu, j'ai couru dans l'église indiquée, et je dois dire que cette œuvre d'art m'est alors apparue bien supérieure encore à l'idée que je m'en étais faite. Désormais je la goûte sans restriction et pour le type et pour l'expression. Seulement elle est traitée avec tant de délicatesse que toute reproduction est exposée à ne la rendre que très insuffisamment. Très délicate elle-même est la manière de représenter le divin Cœur. Il n'apparaît qu'à moitié, en partie caché sous les vêtements ; on est averti ainsi que cette apparition est pleine de mystère, mystère d'amour en rapport avec l'expression de la tête, et il en résulte un charme de plus.

G. de Saint-Laurent.

— Sur le même sujet, nous avons reçu de M. Élie Petit la lettre suivante :

Monsieur le Rédacteur,

Bien que le travail de M. le comte Grimouard de Saint-Laurent, publié par la *Revue de l'Art chrétien*, sur les images du Sacré-Cœur de Jésus, soit terminé, peut-être lui sera-t-il agréable de connaître quelques spécimens qu'il n'a pas indiqués. Dans une édition très remarquable du

texte de l'*Imitation*, dont voici le titre exact : *Joannes Gerceu, abbatis sancti Stephani Vercellensis, ordinis sancti Benedicti, De Imitatione Christi et contemptu omnium vanitatum mundi Libri IV (Lutetiæ Parisiorum apud Ludovicum Billaine in Palatio Regio M. DC. LXXIV. Cum Privilegio Regis et Superiorum licentia)*, je trouve le Sacré-Cœur deux fois représenté. 1° Sur le titre, sous forme de marque de libraire, mais de marque spéciale, car j'ai d'autres livres édités par Billaine où il y en a une autre. Dans un ovale simplement encadré, on voit d'en haut descendre une flamme qui rejoint un cœur enflammé, que tient une main, émergeant d'un nuage. Dans l'intérieur de l'ovale et autour de la flamme est un ruban sur lequel on lit : QVID VOLO NISI VT ACCENDATVR. C'est une gravure sur bois assez médiocre ; 2° ce beau volume est orné d'une très fine gravure de Gérard Edelinck, d'après Nicolas de Platte-Montagne, représentant Jésus portant sa croix. Chaque livre de l'*Imitation* a en outre un entête gravé, non signé, mais évidemment de la même main. Voici celui du 2e livre : dans un rectangle richement encadré, est inséré un cercle, où, parmi des nuages et des rayons, plane le Saint-Esprit sous la forme d'un pigeon, au-dessus d'un cœur enflammé. Aux deux côtés du cercle, sont deux cassolettes sur trépieds, d'où s'échappent d'épaisses fumées. Au-dessous, cette inscription : IPSE SPIRITVS POSTVLAT PRO NOBIS.

Au dos de la gravure d'Edelinck, est écrit : *Ex libris Fouquet*. Le livre aurait-il appartenu à Fouquet, le malheureux Oronte de la Fontaine, alors que, dans sa prison de Pignerol, il se livrait à l'exercice de la piété? Je l'ignore.

3° Comme frontispice d'une traduction de l'*Imitation* de Gounelieu (Chatillon, Côte-d'Or, Charles Cornillas, imprimeur-éditeur, 1852), on voit une gravure, de faible exécution, qui représente : dans le compartiment de gauche, Jésus-Christ, ayant sur la poitrine un cœur enflammé, ceint d'une couronne d'épines, avec cette inscription au bas : *Le Sacré-Cœur de Jésus ;* et, dans le compartiment de droite, la sainte Vierge, ayant aussi sur la poitrine un cœur enflammé, percé d'un glaive, avec cette inscription : *Le saint Cœur de Marie.*

Comme œuvre d'art, il n'y a aucune comparaison à faire entre ce produit de vulgaire imagerie et l'en-tête que je crois gravé par Edelinck, et qui est délicieux.

Elie PETIT.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE. — Le Ministère de l'instruction publique était souscripteur de dix exemplaires à la *Revue de l'Art chrétien*. Cette souscription vient d'être supprimée. Nous croyons devoir consigner le fait, en nous abstenant de toute réflexion.

J. C.

TABLE DES ARTICLES

CONTENUS

dans le tome vingt-neuvième de la Revue de l'Art chrétien

AYZAC (Mme Félicie d'). Le Taureau, étude de zoologie mystique, 5.

BARBIER DE MONTAULT (Mgr). Ste Marie-Madeleine, d'après les monuments de Rome, 116.

— Les inscriptions de dédicace, 430.

— Bibliographie, 237.

CALLIER (G.). Bras-reliquaire de saint Eutrope, 167.

— Reliquaire de saint Léobon, à Grand-Bourg de Salagnac (Creuse), 282.

CLÉMENT (Félix). Bibliographie, 240.

CORBLET (l'abbé J.). Recherches historiques sur les rites, cérémonies et coutumes de l'administration du baptême, 170, 391.

— Notes sur les puits d'église, 277.

— Travaux des Sociétés savantes, 226, 477.

— Bibliographie, 487.

— Index bibliographique, 244, 499.

— Chronique, 249, 502.

— Table des matières, 507.

DAVIN (l'abbé V.). La *cappella greca* du cimetière de Priscille, 127, 286.

FARCY (L. de). La nouvelle bannière de la cathédrale d'Angers, 464.

GERMER-DURAND (le R. P.). Bulletin de la Société de Saint-Jean, 220.

GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT (le comte). Les images du Sacré-Cœur au point de vue de l'histoire et de l'art, 36.

HUGUET (L.). Le Mont de la Trinité (Belgique), 204.

LEJEUNE (Th.). L'école monastique de Lobbes, 359.

MALLAT (J.). Notice sur un manuscrit espagnol à miniatures du XVIIe siècle, 422.

MALLET (l'abbé J.). Étude sur les puits d'église, 257.

MARSY (le comte de). Le Musée Vivenel, à Compiègne, 213.

MARTINOV (le R. P.). Bibliographie, 235.

PARDIAC (l'abbé). Les vêtements de saint Jean-Baptiste, 468.

TABLE DES DESSINS

1. Archivolte de la tribune, à la chapelle des Templiers, à Laon, 490.
2. Bras-reliquaire de S. Eutrope, à Pionnat (Creuse), 167.
3. Carrelage de Coucy-le-Château, 494.
4. Cathédrale de Laon (façade), 493.
5. Chapelle des Templiers, à Laon, 489.
6. Chevet de l'église de Vorges, 492.
7. Église de Berzy-le-Sec, 491.
8. Frontispice de la Neuvaine au Sacré-Cœur, par M. Hallez, 94.
9. Image du pèlerinage de la Trinité, 205.
10. Labyrinthe de Saint-Quentin, 496.
11. Lettres initiales composées par M. Traube, pour les *Litanies du Sacré-Cœur*, 99.
12. Luc (S.), sculpture du musée de Cluny, 24.
13. Médailler géographique de monnaies gauloises, 481.
14. Péchés capitaux, vitrail de Troyes, 20.
15. Plan de la chapelle des Templiers, à Laon, 489.
16. Reliquaire de S. Léobon, 282.
17. Saints Cœurs de Jésus et de Marie sur la médaille miraculeuse, 103.
18. Susanne, les vieillards, le Christ, d'après diverses fresques des cimetières de Rome, 142.
19. Susanne d'après les sarcophages, 299.
20. Susanne d'après divers monuments, 319.
21. Tailloirs — de Chevrigny (Aisne), 487; — de Saint-Médard de Soissons, 488.
22. Tête du Christ, d'après une fresque du cimetière de Priscille, 144.
23. Tétramorphe d'une bible manuscrite du séminaire de Tournai, 359.
24. Triomphe du Sacré-Cœur, d'après M. Imlé, 92.

TABLE ANALYTIQUE

DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE TOME VINGT-NEUVIÈME DE LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN [1]

A

Abraham, 308.
Académie — de Reims, 486; — des inscriptions, 226.
Actions de grâces après le baptême, 392-393.
Adalbode, abbé de Lobbes, 376-377.
Adultes (Baptême des), 412-414.
Affranchissement, 178.
Agincourt (d'), 290.
Agneau (l') divin, 59, 325, 326.
Agnès (Ste), 323.
Agnus Dei, 406, 407.
Aire (Landes), 306.
Aisne (département de l'), 237-240, 487-496.
Ambroise (S.), 189, 190.
Amiens, 254.
Angelico (Frà). 78, 102.
Angers (Cathédrale d'), 272. — V. *Bannière*.
Anges, 177.
Animaux évangélistiques, 24, 25.
Anneau baptismal, 187.
Antiquités du département de l'Aisne, 237-240, 487-496.
Apôtres (les douze), 6, 10-14.
Arabesques, 427.
Arles, 288, 303, 305, 316, 317, 320, 354, 477, 478.
Arménie, 396, 411.
Art — chrétien, 73. — V. *Antiquités, Cappella, Cathédrales, Miniatures, Sculptures*, etc.; — espagnol, 423.
Attributs de sainte Marie-Madeleine, 123-126.
Aube baptismale ou Robe blanche, 174-182.
Audiat (M. Louis), 484.
Aurochs (l'), 32, 33, 34.
Autel gaulois de Saint-Saloine, 484.
Avite (S.), évêque de Vienne, 134, 135, 136.

B

Bannière — de la cathédrale d'Angers, 464-467; — du Sacré-Cœur, 104-105.
Baptême, 263, 335, 338. — Voir *Rites*.
Baptistères, 260, 490.
Barbier de Montault (Mgr), 283, 483, 502, 503.
Batoni, 39, 40, 41, 74, 79, 80.
Bayeux (cathédrale de), 270.
Bertrand (M.), 483.
Berzy-le-Sec (Aisne), 490-492.
Bestiaires, 21.
Bibliographie, 234-243, 487-498.

[1] Nous n'avons pas inséré dans cette table les noms des auteurs d'articles; ils sont imprimés d'une manière assez saillante dans la première table pour que nous ayons cru cette répétition inutile. J. CORBLET.

Bison (le), 32.
Blanc, symbolisme de cette couleur, 176 178.
Bon-Pasteur, 147, 149, 153, 156, 157, 158, 159, 163, 291, 294, 304, 305, 306, 321, 326, 327, 328, 330, 334, 347, 350, 355.
Bonnassieux (M.), 503.
Bosio, 142, 143, 144, 287, 292.
Bottari, 292, 303.
Boulogne-sur-Mer, 479, 480.
Bras-Reliquaire de S. Eutrope, 167-169.
Brebis, 326, 328, 342.
Brescia (cassette de), 161, 162, 312 316, 322.
Broderies, 466.
Buffle, 32.
Buonarruoti, 290, 291, 292.

C

Cahier (le P.), 25.
Caisse des musées, 253.
Cappella greca du cimetière de Priscille, 127-166, 286-358.
Carrelages émaillés, 494.
Carte de la Gaule, 250.
Cartier (M. E.), 160.
Catacombes romaines, 12, 13, 258, 278. — V. *Cappella, Fresques.*
Cathédrales.—V. *Angers, Bayeux, Chartres, Laon, Séez,* etc.
Catherine (Ste), 479, 480.
Cazes (M. Romain), 90.
Ceinture de S. Jean-Baptiste, 470-472.
Cérémonies du baptême, 170-203, 391-421.
Chambéry, 88.
Chansons populaires, 395.
Chant grégorien, 249.
Charlemagne, 361, 362, 363.
Chartres (cathédrale de), 271 ; — église Saint-Chéron, 275.
Châteaux du département de l'Aisne, 238, 239.
Chaussures des Néophytes, 187.
Chevrigny (Aisne), 487.
Christ au Sacré-Cœur, 76-88.
Chrémeau, 184-186.
Chronique, 249-256, 502-504.
Cierge baptismal, 192-196.
Clément (M. F.), 234, 240-243.
Cloches, 394.
Colifichets de Visitandines, 483, 484.
Comité des travaux historiques, 477.
Commission — de Géographie historique de l'ancienne France, 250; — des monuments historiques, 251.
Communion des Néophytes, 398-399.
Compiègne, 212.
Condamnation de Susanne, 295-302.
Conférences littéraires de Picardie, 231-233.
Confirmation, 171, 335, 396-398.
Congrès — archéologique d'Arras, 234 ; — de Lisbonne, 486.
Coptes, 188, 393.
Corblet (l'abbé J.), 261, 479, 480.
Cornes du taureau, 17, 18.
Coupes antiques, 310, 311.
Couronnes de fleurs, 186, 187.
Cunaugth (Maine-et-Loire), 275.
Cyprien (S.), 201, 202.
Cyrille de Jérusalem (S.), 131.

D

Danicourt (M. Alfred), 480.
Daniel, 12, 13, 160, 161, 163, 164, 286, 309, 314, 357.
Dédicace des églises, 430.
Délivrance de Susanne, 302-317.
Demay (M.), 478, 480.
Déposition des aubes, 181.
Désaubage, 409.
Descemet (M. le commandeur), 141, 144.
Desjardins (collection du P.), 37, 42, 45, 46, 56, 58, 80.
Dieu, 176, 352. — Voir *Jésus-Christ.*
Dorsalia, 302.
Duchesne (M. l'abbé), 249.

E

Ecole monastique de Lobbes, 359-390.

Eglise (l'), 165, 349-358.
Eglises dédiées à Sainte Marie-Madeleine, 119-120.
Elisabeth (Mme), 69.
Emaux, 218.
Enfant-Jésus (l'), 36-39, 51, 94.
Enseignes de pèlerinage, 478-480.
Epigraphie. — V. *Inscriptions.*
Epitaphes, 143, 325.
Etienne, abbé de Lobbes, 364, 365.
Eucharistie, 107, 335, 399.
Eutrope (S.), 167.
Evangile lu après le Baptême, 198 199.
Exhortation finale du Baptême, 391-392.
Exorcismes suppléés, 419, 420.

F

Fête de sainte Marie-Madeleine, 117.
Fleury (M. Édouard), 487-496.
Florival (M. de), 229.
Follembray (Aisne), 239.
Fonds de coupes, 307.
Fontaines, 258.
François de Sales (S.), 44.
Fresques de Catacombes, 141-166.
Fulcuin, 373-376.

G

Gailhabaud (M.), 259, 260, 264, 265, 268.
Garucci (le R. P.), 145, 159, 287, 310, 357.
Gelther (Antoine), 48-52.
Génisse rousse, 27.
Géologie, 210.
Germigny-sur-Loire, 433.
Grand-Bourg de Salagnac (Creuse), 282.
Gravures, 56, 57, 204, 474, 503.
Grégoire de Nazianze (S.), 197.
Grimouard de Saint-Laurent (M. le comte), 502.

H

Habit du baptême, 182.
Hallez (M.), 83, 94-96, 101.
Herbault (M. J.), 254-256.
Hérétiques, 15.
Hériger, abbé de Lobbes, 378-381.
Hippolyte (S.), 128, 129, 152, 160, 300, 301.
Hugues de Saint-Victor, 30.

I

Ichthus, 337, 338, 341, 342.
Iconographie. — Voir *Cappella, Images, Madeleine, Manuscrit, Taureau, Vêtements*, etc.
Images du Sacré Cœur, 36-115, 502-504.
Imlé (M.), 81, 82, 92-94.
Index bibliographique, 244-248, 499-501.
Innocence, 177.
Inscriptions, 137-141, 281; — de dédicace, 430-463.
Instruments de la Passion, 428, 429.

J

Jean-Baptiste (S.). — Voir *Vêtements.*
Jérémie, 151.
Jérôme (S.), 132.
Jésuites, 47.
Jésus-Christ, 6, 19, 20, 23, 29, 52, 58, 59-61, 122, 144, 146, 148, 152, 156, 158, 164, 291, 293, 294, 295, 301, 302, 303, 306, 313, 321, 329, 340, 343, 424. — V. *Enfant-Jésus, Passion.*
Jonas, 149, 155, 156, 158, 159, 308.
Joseph (S.), 42, 43, 114.
Juifs (les), 8.
Justes (les), 7, 9, 10.
Justin (S.), 201.

K

Kattler (le P.), 98.
Klauber (gravure de), 52-55.

L

Labyrinthes, 494-496.
La Ferté-Milon, 238.

Lafon (M.), 84, 85.
La Gayole (sarcophage de), 333-354.
Lait donné aux néophytes, 399.
La Luzerne (le cardinal de), 415-416.
Laon, 489, 490; sa cathédrale, 237, 493.
Laroche (M.), 204.
Laurent (S.), 165.
Lavement des pieds, 188-192.
Lavergne (M. Claudius), 89.
Lazare ressuscité, 143, 144, 145, 147, 153, 158, 288, 291, 293, 294, 309, 310.
Le Blant (M.), 137, 226, 288, 289, 304, 311, 316, 334, 335, 477.
Lecocq (M. J.), 231.
Léobon (S.), 283.
Lettres chrétiennes (les), 498.
Liber pontificalis, 249.
Linas (M. de), 235-237.
Litanies du Sacré-Cœur, 98-100.
Lobbes. — Voir *Ecole*.
Londres, église du Temple, 443.
Louis de Gonzague (S.), 44, 45.
Luc (S.), 12, 24.
Lucas (M. Ch.), 254.
Luther, 182, 196.

M

Mages, 156, 157.
Mallet (M. l'abbé), 279.
Manuscrit espagnol à miniatures, 422-429.
Marchais (Aisne), 238.
Marguerite-Marie (la B.), 44, 64, 87.
Marie, Mère de Dieu, 43, 108-109, 110, 112, 147, 150, 426. — V. *Notre-Dame*.
Marie-Antoinette, 68.
Marie-Madeleine (S^te), d'après les monuments de Rome, 116-126.
Marsy (M. le comte de), 233, 234.
Martigny (Mgr), 261.
Maxime (S.), 132, 133.
Médaille (la) miraculeuse, 103.
Médailler géographique de pièces gauloises, 481.
Médailles de dévotion, 61.
Mer d'airain, 11.
Miel donné aux Néophytes, 399.
Milan, 191.
Millet (M. Eugène), 226.
Miniatures, 19, 20, 22, 29. — V. *Manuscrit*.
Moïse, 19, 151, 153, 155, 156, 157, 158, 163, 288, 289, 291, 293, 305, 309, 310, 313, 314, 336.
Molière, 185.
Mondain (gravures de), 63-64.
Monnaies 229, 480.
Monocéros, 15.
Monogramme du Christ, 157.
Mont de la Trinité (Belgique), 205-212.
Montierneuf (Vienne), 436.
Monument de la défense de Paris, 252.
Mormons (les), 173, 183.
Mosaïques, 319.
Munster, 256.
Muntz (M.), 256.
Musée — Carnavalet, 252-253; — de Cluny, 252, 460; — de Toulouse, 289; — du Latran, 139; — Vivenel à Compiègne, 213-219.
Musique religieuse, 240-243, 249, 393.
Mystères ou *Jeux de Dieu*, 231-232.

N

Nabuchodonosor, 141, 316.
Nantes (église Saint-Similien de), 272-274.
Néophytes, 197, 403-408.
Nicolas (S.), 479, 480.
Noms bibliques, 140.
Notre-Dame du Sacré-Cœur, 39-41, 109.

O

Octave baptismale, 403-408.
Office de Sainte-Madeleine, 116.
Offices de Pâques, 405, 406.
Onction verticale, 170-173.
Ondoiement, 414-415.
Orantes, 148, 149, 150, 153, 155, 156, 158, 159, 288, 289, 293, 294, 306, 309, 310, 314, 323, 329, 331, 334, 345, 346, 355.

Orfévrerie, 218, 284. — V. *Bras, Reliquaire.*
Orgueil, 17.
Orgues, 240-243, 393.
Origines de l'orfévrerie cloisonnée, 235-237.
Osmoy (Seine-Inférieure), 443.
Overbeck, 75, 79, 80.

P

Palustre (M.), 237-240.
Pampelune, 280.
Paradis, 321, 322, 349, 353.
Paray-le-Monial, 86-88, 104.
Paris (églises de), 90-91, 460, 503.
Parrains, 203.
Passion de Jésus-Christ, 61, 424, 425.
Patriarches (les), 9.
Patronage de Sainte Marie-Madeleine. 118.
Paulin (S), évêque de Nole, 278.
Pavage des églises, 494.
Péchés capitaux, 20.
Pêcheur symbolique, 337, 342.
Pedilavium, 189, 190.
Peiresc, 333, 334.
Pélican, 57, 95.
Pères de l'Église, 127-136.
Pérugin (le), 78.
Petit (M. Élie), 5, 503-504.
Pierre (S.), 25, 97, 154, 155, 164, 293, 295, 301, 305, 310, 315.
Pionnat (Creuse), 167.
Poisson. — V. *Ichthus.*
Pothier (le P. dom), 249.
Pottier (M. l'abbé F.), 482, 483.
Poussin (Nicolas), 474.
Præfericuli, 482.
Prudence, poète, 262.
Puits d'églises, 257-281,

R

Rachel, 332.
Rathère, abbé de Lobbes, 366-372.
Reliquaire de S. Léobon, 282-285.
Reliquaires. — V. *Bras.*
Reliques, 118, 433, 435, 437, 438, 441, 445, 446, 448, 450, 454, 455.
Renaissance (la) en France, 237-240.
Repas de baptême, 408-411.
Retour à la maison du baptisé, 395.
Révolution française, 70.
Revue de l'Art chrétien, 504.
Rhinsbourgeois, 183.
Rites du Baptême, 170-203, 391-421.
Robe blanche. — V. *Aube baptismale.*
Rome — 256, 279; — Inscriptions de dédicace de plusieurs de ses églises, 433, 435, 436, 437, 439, 441. 442, 444, 446, 447, 449, 453, 455, 456, 467, 459, 461. — Voir *Cappella, Catacombes, Marie-Madeleine.*
Rossi (M. de), 138, 141, 145, 148, 159, 160, 162, 164, 279, 311, 312, 322, 323, 408.
Rouen, église de Saint-Eloi, 276.
Royauté, 177.
Rue (Somme), 479, 480.
Russie, 188, 203, 235, 393.

S

Sacerdoce, 177.
Sacré-Cœur. — V. *Images, Vœu.*
Saint-Blimont (Somme), 479, 480.
Saint-Chrême, 170.
Saint-Cloud, 254.
Saint-Germain-en-Laye, 227.
Saint-Gilles (Gard), 274.
Saint-Paul (M. Anthyme), 497.
Saint-Quentin, 88-90, 495-496.
Saint-Sacrement, 61.
Saint-Valery (Somme), 479, 480.
Sainte-Famille, 42.
Saints (les) et le Sacré-Cœur, 42-48.
Sarcophages, 286-317, 477, 478. — V. *La Gayole.*
Scapulaire du Sacré-Cœur, 64-72.
Sculptures, 24, 88, 229, 503.
Séez (cathédrale de), 257, 277.
Sibérie, 236.
Société — académ. de Laon, 229; — arch. de Tarn-et-Garonne,

482 ; — centrale des architectes, 228 ; — de littérature chrétienne de Saint-Paul, 498 ; — de Saint-Jean, 220-225 ; — des antiquaires de France, 478 ; — des antiquaires de l'Ouest, 229 ; — de Picardie, 480 ; — des archives hist. de la Saintonge, 484 ; — des sciences hist., 234 ; — française d'archéologie, 226 ; — hist. de Compiègne, 233 ; — hist. du Missouri, 234 ; — libre des Beaux-Arts, 234.
Soissons, 488.
Sommervogel (le R. P.), 47, 48.
Souhait de paix, 200-203.
Sphinx, 141.
Station des néophytes à l'autel, 197-198.
Supplément des cérémonies du baptême, 416-421.
Susanne — dans l'antiquité chrétienne, 127-166, 286-317 ; — type de l'Eglise militante et de l'Eglise triomphante, 319-358.
Symbolisme. — V. *Blanc, Taureau*, etc.

T

Tableaux, 86-88, 215, 216.
Tailloirs, 487, 488.
Tarascon (Bouches-du-Rhône), 449.
Taureau (le), 5-26.
Tavaiolle, 182.
Temple de Salomon, 11.
Templiers, 489.
Tentation de Susanne, 286-295.
Tétramorphe de Lobbes, 389-390.
Théodoret (S.), 132.
Travaux des Sociétés savantes, 226-234, 477-486.
Triens mérovingiens, 486.
Trinité (la Sainte-), 204, 353.
Troyes (Aube), 20.
Tunique de S. Jean-Baptiste, 469.

U

Urus, 31, 34.

V

Vache (la), 27-31.
Vasseur (le P.), 96.
Veau (le), 23-26.
Vendéens (les), 69-72.
Vérone, église de Saint-Zénon, 320.
Verrières peintes, 20, 88-90, 229-230.
Vêtements — baptismaux, 173-188 ; — de S. Jean-Baptiste, 468-476.
Vienne (Isère), 263.
Vignettes, 48-52, 74, 92, 93.
Vin donné aux néophytes, 399.
Viollet-le-Duc (M), 179, 266, 489.
Visconti, 179, 180.
Vivenel (Antoine), 243.
Vœu national au Sacré-Cœur, 96-98.
Voile des condamnés, 307.
Vorges (Aisne), 492.

Z

Zénon (S.), 131.
Zoologie mystique, 5-35.

Arras, imp. de la Société du Pas-de-Calais.
P.-M. Laroche, directeur.